அசோகவனம்

பேராசிரியர்:

ஆ. முத்துசிவன், பி.ஏ. (ஆனர்ஸ்)

மறைமலையடிகள் நூல் நிலையம்
MARAIMALAI ADIGAL LIBRARY
MADRAS-1
சென்னை-1

ஸ்டார் பிரசுரம்

திருவல்லிக்கேணி
சென்னை-5

மேலக் கோபுரத் தெரு
மதுரை

மூன்றாம் பதிப்பு: செப்டம்பர், 1956

விலை ரூ. 2 8 0

15198

STAR PUBLICATIONS

TRIPLICANE
MADRAS-5

★

WEST TOWER ST.
MADURAI

தமிழன் அச்சகம், பாலாசிங்கர், சென்னை-14.

முன்னுரை

தென்றல் காற்றிலே பழகிய நமக்கு மேல்காற்று என்றால் பிடிக்காதுதான். ஆனால் மேல்காற்றும் தென்றல் போன்றே திரிந்து உலவ முற்பட்டால் அப்போதும் நமக்குப் பிடிக்காதோ? இல்லை. வீசுகின்ற காற்று தென்றலாக இருக்கவேண்டும். அவ்வளவுதான். இந்த நூல் மேல் காற்றைத் தென்றலாகத் திரிக்கும் முயற்சியின் சின்னம். வெற்றிகரமாகத் திரித்துவிட்டது. தென்றலுக்கும் அதற்கும் வித்தியாசமே கிடையாது என்று சொல்லிவிட முடியாது. ஆங்காங்கே மேல் காற்றினுடைய தனிப்பட்ட சாயை நன்றாகத் தெரியும். தெரியவே இல்லை என்று சொன்னால் அது உபசாரம்தான்.

தற்போது நமது நாட்டில் நூல் நிலையம் என்ற பெயரோடு விளங்கும் எந்த ஸ்தாபனத்தைப் போய் நாம் பார்வை யிட்டாலும் துடியாக ஒரு அம்சத்தையே பார்க்கின்றோம். வெள்ளைக்காரர்களுடைய சாம்ராஜ்ய விரிவு போன்றே அவர்களுடைய நூல்களும் விரிவடைந்து அலமாரி அலமாரியாக நிறைந்து கிடப்பதைக் காணலாம். தமிழ் நூல்களோ என்றால், ஒளி விரோதியான பலகைக் கதவைக் கொண்ட ஒரு பத்தாம் பசலி அலமாரியில், மாற்றாந்தாய் வளர்த்த பிள்ளைகள் போன்று "வத்தலும் தொத்தலுமாக"க் காட்சி அளிப்பதைக் காணலாம். இது கொஞ்சம் கசப்பான உண்மைதான். என்றாலும் மறுக்க முடியாதது.

ஏன் தமிழ் நூல்களுக்கு மட்டிலும் இந்தத் தலைவிதி? எந்த மொழியில் என்ன கிடந்தாலும் சரி, அதைப் பற்றி அக்கரையே இல்லை. பிறமொழிகளில் ஊறிக்கிடக்கும் உண்மைகளை, மொழி பெயர்த்து தனது தாய்மொழியை வளப்படுத்த வேண்டுமென்று ஒவ்வொரு ஐரோப்பியனும் பெருமுயற்சி எடுத்துக்கொண்டு, விடா முயற்சியோடு இடையறாது பணத்தைச் செலவு செய்து தன் தேச மொழியை வளர்த்து வந்திருப்பதால், இன்று ஐரோப்பிய பாஷைகள், முக்கியமாக ஃபிரெஞ்சு ஆங்கிலம் உலக மொழிகளாக ஓங்கி வளர்ந்துவிட்டன. நமது தமிழ் முன்னமேயே வளம் பெற்றிருப்பதால், இனியும் அதை மேலும் மேலும் வளப்படுத்த வேண்டிய அவசியமே

இல்லை, என்று நினைப்பது தவறு. பிற மொழிகளிலிருந்து கடன் வாங்க வேண்டுமா, என்று பின் வாங்குவது, கால வளர்ச்சியை அவமதிப்பதாகும்.

இன்று வெள்ளைக்காரர்களுடைய இலக்கியவளம் இவ்வளவு தூரம் விரிந்துவிட்டதென்றால், அவர்கள் போன்று நெஞ்சு துணிந்து யாராலும் கடன் வாங்கமுடியாது. நாமும் அப்படிச் செய்தால் நன்மை பெறலாம். அதற்கென்ன ஆக்ஷேபனை?

வெள்ளைக்காரர்கள் அவர்களுடைய இலக்கியத்திற்கு மிகுந்த செல்வாக்கை ஊட்டுவதற்காகவேண்டி எத்தனையோ முறைகளைக் கையாளுகின்றார்கள். அந்த முறைகளுள் ஒரு சிறந்த முறை நாகரிகமான வழியில் விமர்ஸனம் எழுதுவது. மூலத்தைக் காட்டிலும் மும்மடங்கு அழகுள்ளனவாக இருக்கின்றன சில விமர்ஸனங்கள். தமிழில் அம்மாதிரி உண்டா என்றால், இல்லை, இல்லை, இல்லவே இல்லை என்றுதான் சொல்லவேண்டும். மேல்நாட்டு விமர்ஸனமானது மூலத்திலுள்ள கருத்தை மட்டிலும் விளக்குவதாக இல்லை. கருத்து உருவாகுவதற்குத் துணைபுரிந்த அகக்கருவிகள், புறக் கருவிகள், அவைகளினுடைய இலக்ஷணம், கலா ஸ்தானம், கருத்தினுடைய ஆதி, அது பரிமளித்திருக்கின்ற விதம், வர்ணனைகளின் முக்கியத்வம், பாத்திரங்களினுடைய குணகுணப் பரிசீலனை ஆகிய இந்த அம்சங்களை மிக நன்றாக விளக்கிக் காட்டுகின்றன. நமது நூல்களுக்கு வாய்ந்த விமர்ஸனமோ வேறுவிதம். பதப் பொருளைத் தருதல், மொழி இலக்கண நுட்பங்களை விளக்குதல், ஒரு சில சொற்களுக்குரிய பிறப்பிடங்களை உணர்த்துதல், சில சொற்களுக்கு வலியக் கற்பித்தல், ஏட்டுச் சுவடி நிலையிலுள்ளதைக் காகிதச் சுவடியாக மாற்றுதல் ஆகிய இம்மட்டோடு சரி. மொழி இலக்கணத்தை விளக்குவதைக் காட்டிலும் கருத்தின் இலக்ஷணத்தையும் அதனுடைய கலா ஸ்தானத்தையும் விளக்குவது உண்மையிலேயே மேலான பணியாகும். இந்த முறையைக் கையாண்டால் இலக்கியவளம் விரிந்துகொண்டேபோகும் என்பதில் சிறிதும் சந்தேகமில்லை.

கால நீர்மையும் அதற்கு ஏற்றதுதான். எதை எடுத்தாலும் காரணகாரிய உலையில் இட்டு அதன் கூட்டுகளையெல்லாம் பிரித்துப் பிரித்து ஆராய்ச்சி செய்கின்ற பழக்

நம் இப்போது மலிந்துவிட்டது. காலத்திற்கேற்ற கோல மிட்டால்தானே நல்லது? ஏதாவது ஒரு நூலை எடுத்துக் கொண்டால், சில கலை அளவைகளை அறுதியிட்டுக் கொண்டு அந்த நூலைப் பரிசீலனை செய்வதானால், அத னால் வருகிற லாபம் இவ்வளவு அவ்வளவு என்பதில்லை. புதுப் புது ஆக்கத்திற்கு வேண்டிய எவ்வளவோ வழிவகை கள் எல்லாம் தென்படும்.

தற்காலத்திலுள்ள கலை அபிமானிகளும் மாணவர் களும் ஆங்கில நூல்களைக் காணும் கண்ணோடுதான் தமிழ் நூல்களையும் காண ஆசைப்படுகின்றார்கள். அப் படிக் காணும்போது வயிறு பற்றி எரிகின்றது.

இதுவா தமிழுக்கு வாய்த்த தலைவிதி என்ற ஏக்கத் தால் அதன் மீது பரிவுகாட்டக்கூட மனம் துணிகிறதில்லை. ஆனாலும் ஏக்கத்திலேயே ஆழ்ந்து சும்மா விட்டு விட லாமா? கூடவே கூடாது. அதைக் காட்டிலும் கொடிய பாவம் வேறில்லை. தாய் மொழியைப் புறக்கணித்து வாழ்ந்த நாடும் இல்லை. தாய்மொழியைப் பாராட்டி வீழ்ந்த நாடும் இல்லை.

'தெள்ளுற்ற தமிழ் அமுதின் சுவைகண்டு இங்கு அமரர் சிறப்புக்காண' முற்படவேண்டும். ருசிகரமான கருத்துக்கள், அர்த்த புஷ்டியுள்ள பதங்கள் ஆகிய இவை களைக் கடன் வாங்குவதில் கேவலமும் இல்லை, ஆபத்தும் இல்லை. கடன் வாங்கினால் தமிழே உருமாறிவிடும் என் கிறார்கள். தமிழுக்கு அரண் அமைத்த தொல்காப்பியரே கடன் வாங்குவது பற்றிய வழிவகைகளை உணர்த்தி யுள்ளார். கடன் வாங்கியதால் உருக்குலைந்து வழக் கொழிந்த மொழி எதுவும் இல்லை என்றே சொல்லலாம். தாராளமாக வாங்கலாம். வாங்கினால் கெட்டுப்போகிறது ஒன்றுமில்லை. ஆனால் வாங்கியவற்றை, ஏதோகூடுமான வரை, பரதேசி உடையில் நடமாடவிடாது சுதேசி உடை யில் நடமாட விடவேண்டும்.

இந்த நூலின் மூலம் ஏதோ ஓரளவு முயற்சித்திருக் கின்கிறேன். வெற்றியோ தோல்வியோ, அதை வாசகர் நிதானிக்க வேண்டும். 'அசோக வனம்' என்ற மகுடத்தை சூட்டியதனாலே ஏதோ சோகத்தைத் தவிர்க்கவல்ல சுந்தர வனம் என்று ஆகிவிடாது. மேல்நாட்டுக் கருத்துக்கள் சில வற்றை இதனுள் சிறைவைத்திருப்பதாலும் 'அசோக

வனம்' என்ருகிவிட்டது. 'வனம்' என்ற பட்டம் மட்டி லும் பொருந்துமாஞல் வார்த்தைகள் இதன்கண் வனமா கச் செறிந்து கிடக்கின்ற காரணத்திஞலேதான். கம்பன் புகழ்பாடிக் கன்னித்தமிழ் வளர்க்கும் கலைப்பண்ணையான காரைக்குடியில் நடைபெறுகின்ற கம்பன் விழாவில் எப் பொருளைப் பற்றிப் பேசுவது என்ற கேள்வி எழுந்தது. கம்பன் கழகக் காரியதரிசியும், சிறந்த கலை அபிமானியும், எனது கண்ணிலும் சால இனிய நண்பருமான ஸ்ரீமான் மெ. நா. சித. சிதம்பரஞ் செட்டியார் அவர்கள் "ஏதாவது உங்களுக்குப் பிரியமான விஷயத்தை எடுத்துப் பேசுங் கள்" என்ருர். பக்கத்தில் இருந்தவர் எனது ஆங் கில ஆசிரியர். சிறந்த தமிழ் அறிஞர். புதுப்புதுக் கருத் துக்களோடு சல்லாபம் செய்வதே பொழுது போக்கு, என மதிக்கின்ற கலை ரசிகர், ஸ்ரீமான் ஸ்ரீநிவாசராகவன் அவர் கள். 'அசோகவனம்' என்று பேசலாமே என்ருர்கள். "அசோகவனம், அசோகவனம், ஆம், அசோக வனம் நல்ல விஷயந்தான்" என்று கூறி ஏற்றுக்கொண்டேன். என்ன முகூர்த்தத்தில் நண்பர் சிதம்பரம் செட்டியார் அவர்கள் கேட்டார்களோ, என்ன முகூர்த்தத்தில் ஆசிரியர் இராக வன் அவர்கள் சொன்ஞர்களோ தெரியாது, இப்போது மேல்காற்றைத் தென்றலாகத் திரிக்கும் கருவியாக உப யோகப் படுகின்றது.

'அசோகவனம்' என்ற மகுடம் மேல்காற்றைத் தென்றலாகத் திரிக்கும் கருவியாக மட்டிலும் அல்லாமல் அற்புதமான ஒருவெற்றி வலையாகவும் மாறி எனக்குத் துணைசெய்துவிட்டது. கவிதைமணம் கனிந்த உள்ளத் தரும் கலை ரஸனையையே உயிர்ப்பாகக் கொண்டவருமான மேதக்க நண்பர், ஸ்ரீமான் V. Rm. B. A. அவர்களுடைய அன்பும் அரிய பாராட்டும் எனக்குக் கிடைக்கும்படி செய் திருக்கின்றது. அன்னூர் என்மீது காட்டியுள்ள அன்பை யும் ஆதரவையும் பாராட்டுகின்ற எனது பாராட்டின் ஸ்தூலவடிவமே இந்நூல்.

வண்ணூர்பேட்டை,
திருநெல்வேலி. 9-6-44

A. முத்துசிவன்

அசோகவனம்

அசோகவனம் என்றதும் "வேலையுள் இலங்கை என்னும் விரிநகர் தன்னுள்" அமைந்த அசோகவனம் என்றுதான் எண்ணவரும். உண்மையும் அதுதான். என்றாலும் அதை விரிந்த முறையில் தத்துவக் கண்ணோடு பார்த்தால் அதன் பொருள் இன்னும் மேன்மையானதாகக் காணப்படும்.

மஹான் கிறிஸ்து நாதருடைய தியாகச் சின்னமாக விளங்கும் சிலுவைக்கு என்ன மஹத்வம் கொடுக்கப்படுகிறதோ அந்த மஹத்வத்தை 'அசோகவனத்திற்கும்' கொடுத்து விடலாம். இலக்ஷியமே பெரிது: மண்ணை திரண்டுவந்தாலும் சரி; மறி கடலே பொங்கி எழுந்தாலும் சரி, விண்ணே இடிந்து விழுந்தாலும் சரி, இலக்ஷியமே கண், அதுவே குறி, அதுவே ஜீவன் என்று விடாப்பிடி தொடாப்பிடியாக இறுகப் பற்றிக்கொண்டு வாழ முற்படுகின்ற உத்தம பாத்திரங்களுடைய வாழ்க்கையில் எல்லாம் ஒரு அசோகவனம் உண்டு. மனிதனை மனிதனுக்கவும் அவனை வேதித்தெடுத்த சுவர்ண விக்ரஹமாக்கவும் அமைந்த உலைக்களமே 'அது' என்று தாராளமாகக் கூறலாம். ஜானகிக்கு மட்டிலுமே வாய்த்தது என்பதில்லை; இலக்ஷிய வாழ்வின் இன்றியமையாத ஒரு அம்சம் 'அசோகவனம்' என்பது. இவ்வாறு பொருள் கொள்வதில் அமைந்த மர்மந்தான் என்ன ?

ஆண்டவனுடைய படைப்பாக அமைந்தது **தெய்வ நீதி** என்பது. அது எங்கும் பின்னிக் கிடக்கின்றது. நீக்கமற நிறைந்து கிடக்கின்றது. உயிரினங்களின் இயக்கத்தின் மீது சர்வ பரிபூரண ஆதிக்கம் செலுத்திவருகிறது. அந்த

தெய்வ நீதியினுடைய இயல்பு என்ன? நன்மையையும் அதுதான் தோற்றுவிக்கின்றது. தீமையையும் அதுதான் தோற்றுவிக்கின்றது. புண்ணியத்தின் புண்ணியமான இராமனும் அதன் அங்கம்தான். மறக்கொடும்பாவத்தின் சின்னமான இராவணனும் அதன் அங்கந்தான். கற்புக் கனலியான ஜானகியும் அதன் அங்கந்தான். கொடுமையின் பழி உருவமான கூனியும் அதன் அங்கந்தான். மண் தோய்ந்த புகழினன் ஆன கோவலனும் அதன் அங்கந் தான். பாதகமே கண்டு நடுங்கும் பாதகத்தைச் செய்ய வல்ல பொற்கொல்லனும் அதன் அங்கந்தான். அதற்கு விஷம் ஊட்டுவார் இல்லை. தனக்குத்தானே அது விஷத்தை ஊட்டிக்கொள்கிறது. ("It is not poisoned. It poisons itself". Bradley.) இவ்வாறு நன்மை தீமை ஆகிய இரண்டினையும் தோற்றுவித்த தெய்வநீதியானது அவைகளை மோதவிட்டு, நன்மையைக் கொண்டு தீமையை வெல்லமுயல்கிறது. இப்படி வெல்ல முற்படும் முயற்சியில் நன்மையானது தன்பாலுள்ள நலத்தில் எவ்வளவோ அளவைத் தியாகம் செய்கிறது. அப்படிச் செய்யவேண்டியதும் அவசியமாகிறது. இப்படி நிகழுகின்ற தியாகத்திலும் நன்மை-நஷ்டத்திலும் எவ்வளவோ சோகத்திற்கு இடம் ஏற்படுகிறது. எல்லா முயற்சியும் தீமையை அழிப்பதற்காக ஏற்பட்டுள்ளதுதானே, தீமைதானே அழிகிறது, இதில் சோகத்திற்கு இடம் ஏது என்று கேட்கலாம். தீமை அழிவதில் இல்லை சோகம். இந்தத் தீமை அழிவதற்காக வேண்டி நன்மை எவ்வளவோ பாழாகிறதே, அதிலே தான் சோகமிருக்கிறது. (There is no tragedy in its expulsion of evil, the tragedy is that it involves the waste of good. Bradley.) பொற்கொல்லன் அழிவதில் இல்லை சோகம். பாதகச் சின்னமாகிய அவன் காரணமாக 'மன்பதை காக்கும் தென் புலங்காவல்' அழிய, மதுரை அழிய, கண்ணகி

நூலிழக்க, பாண்டியனும் தேவியும் பரகதி அடைய, எத்தனை நன்மை—நஷ்டங்கள் ஏற்படுகின்றன!

ஆமாம், இத்தனை நன்மை—நஷ்டங்களையும் உண்டாக்கி அப்படித்தான் தீமையோடு போரிட வேண்டிய அவசியம் என்ன ஏற்பட்டு விட்டது இந்த தெய்வ நீதிக்கு; ஏன் வெறும் நன்மையையே தோற்றுவித்து விடக் கூடாது, என்ற கேள்விகள் எழலாம். இனி அவைகளுக்கு வேண்டிய சமாதானத்தைப் பார்ப்போம். இந்தத் தெய்வ நீதியினுடைய நோக்கம் பரிபூரணத்தை நிலைநாட்டுவதுதான். பரிபூரணத்தை நிலை நாட்டுவதற்கு வினையாகக் குறுக்கே கிடந்து தடை செய்வதெல்லாம் தெய்வ நீதியின் அங்கமாகிய தீமை தான். ஒரு கூனி, ஒரு பொற்கொல்லன், ஒரு கட்டியங்காரன், ஒரு அயாகோ (Iago) இவர்கள் மூட்டிவிடுகின்ற தீமையால் ஏதோ ஒரு சிலருக்கு மட்டிலும் தீமை விளைகிறது என்பதில்லை. சமூகத்தையே, ஏன், சாம்ராஜ்யத்தையே ஒரு குலுக்குக் குலுக்கி விடுகிறது. பரிபூரணத்திற்குத் தடங்கல் ஏற்படுவதெல்லாம் இந்த மாதிரியான தீவினைச் சின்னங்களாலேயே. ஆகையினாலே இத்தீமைகளை அழிக்க முற்படுகிறது. இப்படித் தீமைகளை உற்பத்தி செய்யவும் வேண்டாம், பிறகு அழிக்க எத்தனிக்கவும் வேண்டாம், வெறும் நன்மைகளையே தோற்றுவித்தால் ஏன் இந்தத் தொல்லை என்று எண்ணலாம் எண்ணுவது இயற்கையுங் கூட. உலகத்திலே நியதி என்ற ஒன்று நிரந்தரமாக நிலவவேண்டுமானால் எதிர்ப்பு என்ற அம்சம் இருந்தே தீரவேண்டும். உடம்பை வளர்க்கக் கூடிய நல்ல அணுக்களே பரிபூரணமாக நிறைந்துவிட்டால் உடல் வளர்ச்சிக்கு எவ்விதமான எல்லையும் கட்டுப்படுத்த முடியாது. கெட்ட அணுக்களும் உள்ளிருப்பதால் சதா உள்ளே போர் நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கிறது. இப்போரின் பயனாகத்தான் திவ்யமான, இனிய கட்டமைந்த ஓர் உடம்பைப்

பார்க்கின்றோம். எங்கும் ஒரே ஒளிமயமாக இருந்தாலும் தாங்காது. எங்கும் ஒரே இருள் மயமாக இருந்தாலும் தாங்காது. ஒன்றுக்கொன்று எதிர்ப்பாக இருந்தால்தான் நியதிநிலைக்க வழி உண்டு. இப்படி நன்மையையும் தீமையையும் தோற்றுவித்து, முடிவில் தீமையை, எவ்வளவோ நலனைத் தியாகம் செய்து வெல்வதை எல்லாம் தெய்வநீதி எதற்காக மேற்கொள்கிறது என்றால், மேலே சொல்லியபடி உலக பரிபூரணத்திற்காகத்தான். இப்படி உலக பரிபூரணத்திற்காக முற்படும் புனித காரியத்தில் இந்தத் தெய்வ நீதியானது கிறிஸ்து பெருமானுக்கு ஒரு சிலுவையைக் கூட்டி வைக்கிறது. "தீதிலா வடமீன்[1]" போன்ற தெய்வக் கற்பினளான கண்ணகிக்கு மாங்கல்ய நஷ்டத்தை உண்டுபண்ணுகிறது. கற்பின் கொழுந்தான ஜானகிக்கு ஒரு அசோகவனத்தைக் கூட்டிவைத்து விடுகிறது.

இனி ஜானகியின் ஏற்றத்திற்கும் இலக்ஷிய வடிவான பெண்மைக்கும் பல்லாண்டு கூறும் அசோகவனத்தைப் பற்றி ஆராய்வோம். இலங்கையில் உள்ளது அசோக வனம். இலங்கையை அலங்கரித்துக் கொண்டு உள்ளும் புறமுமாகப் படிந்திருக்கும் இயற்கையை ஆசிரியர் மிகவும் பொருள் கனிந்த முறையில் வர்ணித்துக் காட்டுகின்றார். கவிஞர்கள் பொதுவாக இயற்கையைக் கையாளுவதெல்லாம் பல உண்மைகளைத் தழுவியே. அப்படித்தழுவி விஸ்தரிக்கும் முறைகளில் ஒன்று பின்வருமாறு. அதாவது எடுத்துக் கொண்ட பொருளுக்கு அழுத்தம் கொடுக்கும் பொருட்டு இயற்கையை வெளிப்படையாகக் காட்டுவது ஒரு முறை. அழுத்தம் கொடுக்கும் பொருட்டு இயற்கையைக் குறிப்பாகக் காட்டுவது இன்னொரு முறை. அழுத்தம் கொடுக்கும் பொருட்டு இயற்கையை முரண்பாடாகக் காட்டுவது வேறொரு முறை. இம்முறைகளுள்

1 அருந்ததி

மூன்றாவதாக அமைந்த முறையினையே **கம்பர்** இந்தக் கட்டத்தில் கையாளுகிறார்.

சிறைவைத்த செல்வியைத் தேடி இலங்கை முழுவதையுமே அலசி எடுக்கிறான் அனுமன். வீதிகள் தோறும் நடந்து திரிகின்றான். மாடங்கள் தோறும் ஏறிப் பார்க்கின்றான். மாடங்களைப் பார்த்தால் "இவைகள் பொன்னால் செய்த மாடங்களா, நீல மணி பதித்த நெடிய குன்றுகளா, மின்னைப் பிடித்து எங்கும் பதித்து வைத்திருக்கின்றார்களா, அன்றி வெயிலைக் கொண்டே கட்டி முடித்திருக்கின்றார்களா, என்ன கொண்டுதான் இப்படி மாடங்கள் என்ற மலைகளைச் சமைத்திருக்கின்றார்கள்? கண்ணாலும் ஏறிட்டுப் பார்க்க முடியுதில்லையே. மேக மண்டலத்தையும் தாண்டிச் சென்று விண்மதியை அல்லவா முட்டுகின்றன? அதிசயம்! அதிசயம்!" என்றே பார்த்து நிற்கின்றான் அநுமன்.

"பொன் கொண்டிழைத்த மணியைக் கொடு பொதிந்த
மின் கொண்(டு) அமைத்த வெயிலைக் கொடு சமைத்த
என் கொண்(டு) இயற்றிய எனத் தெரிகிலாத
வன் கொண்டல்[1] விட்டு மதி முட்டுவன மாடம்"

இப்படி மாடங்களை யெல்லாம் பார்த்தவனாக மேலே தொடர்ந்து செல்லும்போது, இன்னும் பலரகமான இன்பக் காட்சிகளைக் காண்கின்றான். ஒரு பக்கம் அரக்க மகளிரை தெய்வ மகளிர் வந்து மஞ்சன நீராட்டும்[2] கோலம் கண்ணில் படுகின்றது. ஒரு பக்கம் தே[illegible] திக்கு பாலர்களும் அடிவணங்கி முடி[illegible] இங்குமாகச் சென்று குற்றேவல்[illegible] காட்சி தென்படுகிறது. ஒ[illegible]

1 மேகம்.

2 குளிப்பாட்டுதல்.

3 மது.

மாந்துவாரும் தேனிசை மாந்துவாருமாக அரக்கர்களும் அரக்கியரும் களிக்கின்ற கோலத்தைக் காண்கின்றான். வியப்பு ஒருபக்கம். ஏக்கம் ஒருபக்கம். இறுதியில் ஏக்கமே விஞ்சுகிறது.

"அளிக்கின்ற தேறலை மாந்தி ஆடுநர் பாடுந(ர்) ஆகிக்
களிக்கின்றாரன்றி மற்றுக் கவல்கின்றார் ஒருவர்க் காணேன்."

என்று ஏங்குகிறான். "கவலை என்பதே இந்த இலங்கை ஊராருக்குத் தெரியாதா? இன்பக் கேளிதானா இலங்கை? களித்து ஆடுதலும் பாடுதலுமாகிய இரண்டு அத்யாயங்களிலேயே வாழ்க்கையை ஒடுக்கிவிட்டார்களா இந்த இலங்கை வாசிகள்?" என்று ஏங்கியவனாக வருகின்றான். இன்னும் பலவகை இன்பக் காட்சிகளைக் காணுகின்றான்.

எங்கு பார்த்தாலும் கந்தர்வப் பெண்கள் நடனமாடுகின்றார்கள். கைக்கு எட்டிய தூரத்திலெல்லாம் கற்பக விருக்ஷங்கள் நின்று விரும்பிய பொருள்களை வழங்கிக் கொண்டிருக்கின்றன. காலிலே குழம்பு தீட்டி, கண்ணிலே அஞ்சனம் தீட்டி, உடம்பெல்லாம் வாசனை பூசி வருகின்ற அரக்கமகளிர், தாம் விரும்பியவாறெல்லாம், கோலம் செய்து குதூகலிக்கின்றனர். இது ஒரு பக்கம். இன்னொரு பக்கம் சோலையில் படிந்த தேனும், சோனகர் விற்கும் மதுவும், ஆலையில்[1] பிழிந்த சாறும், அலைகடல் பிறந்த அமுதும், மலையிடைப் படிந்ததேனும், எதுவும் இணையில்லை என்னும்படி அத்தனை மதுரிய அரக்கமகளிரின் வாய் ஊறலை உண்டவர்களாய், அரக்கர்கள் உவ
...ல் திளைக்கின்றார்கள். இன்னும் பற்பல புதிய
... ஆங்காங்கே முத்துப் பதித்த மோஹனப்
...வராய், குழைகளும் கோவைகளும் கோடி
...சிறப்பட்டமகளிர் புடை சூழ்ந்துவர,

வான மகளிர் பல்லாண்டு இசைக்க, கொண்டல்[1] முழக் கமும் பின்னிடும்படி முரசங்கள் அதிர, எத்தனையோ அரக்கியர் புதுமணம் முடித்துப் பொன்மனை புகுகின்றூர் கள். இத்தனை காட்சிகளையும் கண்ட அனுமனுக்கு வியப்பு ஒரு பக்கம், ஏக்கம் ஒரு பக்கம். இன்னும் நடந்து செல்கின்றூன். ஆங்காங்கே இராவண சாம்ராஜ்யத்தின் தூண்களாக விளங்கும் கும்பகர்ணன், இந்திரசித்தன் ஆகியவர்கள், தேவர்களும் தெய்வமகளிரும் அடிமை செய்ய, இன்துயில்கொள்ளும் இடங்களையெல்லாம் பார்த் துச் செல்கின்றூன். இறுதியாக இராவணனுடைய பொன் மனைக்கு வருகின்றூன். நந்தா விளக்கெரிந்து அழகு செய்யும் பொன்மனையாக அது விளங்குகின்றது. அங்கே இராவணன் இன்துயில் கொள்கின்றூன். அவ னைச் சூழ்ந்து கிடக்கும் ஒவ்வொரு தோற்றமும் அவ னுடைய வெற்றிக்கும் வீரத்திற்கும் பல்லாண்டு கூறும் காட்சியாகவே காணப்படுகிறது. அதிசயத்திலும் ஏக்கத் திலும் ஆழ்ந்தவனாக ஒரு மட்டிலும் அசோகவனம் வந்து சேருகின்றூன்.

அசோகவனமோ "காலையும் மாலை தானும் இல்ல தோர் கனகக்கற்பகச்சோலை." காலை நேரம் இது மாலை நேரம் இது என்று சொல்லமுடியாத அத்தனை திண்ணிய நிழல் படர்ந்த தெய்வச் சோலை. மரங்கள் எல்லாமும் கற்பகங்களே என்றுதான் சொல்லவேண்டும். அற் புதம் உறைகின்ற ஆனந்த ஆலயமாக விளங்குகின்றது அந்தச் சோலை. செடிகளிலும் கொடிகளிலும் தேன் பொதிந்த பூங்கொத்துக்கள் வாடா வளத்தோடு கலித் துக்கொண்டே யிருக்கின்றன. எங்கும் அவைகள் வாசனையைப் பரப்பி இராவணனுடைய பிரதாபத்திற் குக் கட்டியங் கூறிக்கொண்டே இருக்கின்றன. கற்பக

1 மேகம்.

தருவோ, எனக் காண்பவர் மலைய மரங்களெல்லாம் பன்னிறப் பழங்களைத் தோற்றுவித்து அங்கே செல்வோரது கண்ணையும் மனத்தையும் சூறையிடுகின்றன. பொன்னாலும் நீல மணியாலும் கரை அமைக்கப்பெற்ற தடாகங்கள் நீர் நிறைந்த மதுகையோடு காட்சி அளிக்கின்றன. "இந்தச் சோலையிலாவது இருக்கமாட்டாளா" என்று எண்ணுகிறான் அனுமன். இப்போது காணப் போகின்றான் தேவியை.

இத்தனை எண்ணரிய இன்பங்களுக்கு நடுவில் ஒரு துடியான சோகச் சின்னம், துயரத்தின் செம்பொருள், பெண்மையின் வெற்றி, பெருந்தவத்தின் அரும்பயன் ஜானகி வீற்றிருக்கிறாள். தூக்கம் என்று கண்ணை மூடியோ திறந்தோ அறியாது வெயிலிடைக்காட்டிய விளக்கென ஒளியிழந்த மேனியளாக அமர்ந்திருக்கின்றாள். கரிய மேகத்தையோ கண்ணில் இடும் அஞ்சனத்தையோ காணும்போதெல்லாம், நிற ஒற்றுமையானது நெஞ்சு நேரான நாயகனது நீலவண்ணத்தை நினைவூட்ட, கண்ணினீர் கடல்புக அழுகின்ற கண்ணளாக இருக்கின்றாள். விழுதலும் விம்முதலும் மெய்யுற வெதும்புதலும் வெருவுதலும் எழுதலும் ஏங்குதலும் இரங்குதலும் இராமனை எண்ணித் தொழுதலும் சோருதலும் துளங்குதலும் துயர் உழந்து உயிர்த்தலும் அழுதலுமான செயல்களைச் செய்து அயர்ந்துகொண்டிருக்கின்றாள். சுருதி[1] நாயகன் வருவான் வருவான் என மனத்துள்ளே கருதிக் கருதி மாதிரம்[2] அனைத்தையும் அளக்கின்ற கண்ணளாக விளங்குகின்றாள். சோகம் ததும்பிய இந்நிலையை வர்ணிக்கும் கவிச்சித்திரங்களைப் பார்ப்போம்:

1. "துயில்(எ)னக் கண்கள் இமைத்தலும் முகிழ்த்தலும் துறந்தாள்"
வெயிலிடைத் தந்த விளக்கென ஒளியிலா மெய்யாள்"

---

1 வேதம். 2 பெரிய திசைகள்

2. "அரிய மஞ்சிஞேடு) அஞ்சனம் முதலிய அதிகம்
கரிய காண்டலும் கண்ணினீர் கடல்புகக்கலுழ்வாள்"

3. "விழுதல், விம்முதல், மெய்யுற வெதும்புதல், வெருவல்
எழுதல், ஏங்குதல், இரங்குதல், இராமனை எண்ணித்
தொழுதல், சோருதல், துளங்குதல், துயருழந்(து) உயிர்த்தல்,
அழுதல் (அ)ன்றி மற்(று) அயலொன்று செய்கு
வ(து) அறியாள்"

அந்தோபாவம்,

"ஆதரித்து அமுதில் கோல்[1] தோய்த்து அவயவம்
அமைக்குந் தன்மை
யா(து) எனத் திகைப் பதல்லால் மதனற்கும்[2] எழுத
ஒண்ணுச்சீதை',

இப்போது

"தேவு தெண்கடல்[3] அமுது கொண்(டு)அனங்கவேள்[4] செய்த
ஓவியம் புகை உண்டதே ஒக்கின்ற உருவாள்"

என்று சொல்லும்படியான நிலையில் இருக்கின்ருள். அவளைச் சுற்றி வளைந்து கிடக்கும் இயற்கையின் இன்பமென்ன! அதன் மடியில் தவழ்ந்து விளையாடும் களிப்பின் தன்மை என்ன! அவள் வீற்றிருக்கும் சோலையோ தேனடைந்தசோலை, தெய்வச்சோலை. அசோக (சோகம் இன்மை) மயமாகிய சோலை. இத்தனை இன்ப வளத்திற்கிடையே உள்ளத்தை உருக்கி உணர்வழிக்கும் சோகச் சின்னமாக அமர்ந்திருக்கிருள் ஜானகி.

இனி அவள் படுகின்ற துயரத்தை வர்ணிப்பதன் மூலம் இலக்ஷியவடிவான பெண்மையின் இயல்பையும் அப் பெண்மையின் மனப்போக்கு இவ்வாருன சர்ந்தர்ப்பங்களில் எல்லாம் இன்ன விதமாகவே நிகழும் என்பதையும் திவ்யமான முறையில், அதாவது பாத்திரத்தின்

1 (Brush) 2 மன்மதன். 3 தெய்வத்தன்மை பொருந்திய (பாற்கடல்) 4. மன்மதன்

அனுபவம் படிக்கிறவனுடைய அனுபவமாக மாறி விடும்படி, அத்தனை கலைப்பெருமை படிய ஆசிரியர் வர்ணித்துச் செல்கின்றார்.

ஜானகி தனது துயரத்தைக் கூடப் பெரிதாகக் கருதாமல் நாயகன் வருந்துவாரே என்ற துயரத்தையே தனது பெருந்துயராகக் கொண்டு ஏங்குகின்றாள். "அவர் உண்பது கேவலம் அடகு. அதையும் யார் பரிமாற உண்கின்றாரோ தெரியவில்லையே. விருந்தினர் யாரேனும் வந்துவிட்டால் எத்தனை கவலைப்படுகின்றாரோ தெரிய வில்லையே. இப்படி நாதனுக்குச் செய்யவேண்டிய கடமை களைச் செய்யாமலும், பெண்மையின் இலக்ஷியம் பரிபூர ணம் அடைவதற்குரிய கைங்கர்யங்களைச் செய்யும் சந்தர்ப்பத்தை இழந்தும், தனிமையில் கிடந்து வறிதே தவிக்கின்ற எனக்கு மருந்தும் கிட்டுமோ" என்று எண்ணி எண்ணி அழுங்குதலும் விம்முதலும் மயங்குதலு மாகவே அவள் காலத்தைக் கழிக்கின்றாள். தன் மனத்தெழுந்த வியாகூலத்தோடு இரண்டறக் கலந்து அத்வைதநிலை அடைந்த காரணத்தால், தான் இருந்த இடம் கறையான் அரிக்கவும், இடம் பெயராது அமர்கின்றாள்.

இராகம்—சாவேரி (முடியுமானால் பாடிப் பார்க்கவும்)

"அருந்தும் மெல்(அ)டகு[1] யார் (இ)ட[2] அருந்தும் என்றழுங்கும்
விருந்து கண்டபோ(து)என்னுறுமோ என்று விம்மும்
மருந்தும் உண்டுகொல் யான் கொண்ட நோய்க்கென
மயங்கு
இருந்த மாநிலம் செல்லரித்திடவும் ஆண்(டு) எழாதாள்"

இன்னும் இராமனுடைய குணபாவங்களை யெல்லா ரண்ணிக் குழைகின்றாள். "அப்பா கூப்பிட்டு நாடாள ்சொன்னால் அதற்கும் 'சரி,' அம்மா கூப்பிட்டு, 'நீ காடு

1 இலை உணவு. 2 பரிமாற

செல்ல வேண்டும்' என்றால் அதற்கும் 'சரி' என்று சொன்னாரே தவிர இன்பத்தையோ துன்பத்தையோ சிறிதளவும் அவர் முகம் காட்டவில்லையே; ஞானி போன்றல்லவா இருந்துவிட்டார்; சித்திரத்தில் வரைந்த செந்தாமரை போன்றுதானே அவர் முகம் காணப்பட்டது. இத்தகைய ஞானி, இன்பத்தையும் துன்பத்தையும் சமநோக்கோடு பார்க்கின்ற அவர், என்னை இழந்ததற்காக வருந்தவா போகின்றார்? அறமே நோக்கி ஆற்றியிருந்து விடுவாரே? உள்ளது போகாது, இல்லாதது வராது என்றல்லவா அவர் மனம் சாந்தி அடைந்துவிடும்'' என்று பலவாறு எண்ணி ஏங்க, திடீரென்று அவளுக்கு மன ஆறுதலைத் தரும் மருந்தாக ஒரு அனுபவம் உதயமாகிறது. "ஆம், அன்று கங்கையைக் கடத்திவிட்ட ஓர் ஏழை வேடனை, கேவலம், வேடன் என்று கருதாமல் அவனுடைய மனிதப் பண்பை மதித்து, அவனிடத்தில் 'என் தம்பி உன் தம்பி, என் மனைவி உன் கொழுந்தி, நீ எனக்குத் தோழன்' என்று சொல்லி உலகம் அறிந்தும் அறியாத உத்தம அன்பைக் காட்டி அருமை செய்தாரே; வேடனிடத்தில் அத்தனை அன்பு செய்தவர் என்னிடத்திலும் அன்பு செய்யாமலா போய் விடுவார்' என்று எண்ணி மனதைத் தேற்றிக் கொள்கின்றாள்.

இந்த அனுபவங்களின் மொழி பெயர்ப்பாக விளங்கும் பாடல்களைப் பார்ப்போம்:

மெய்த்திருப்பதம்[1] மேவென்ற போதினும்
இத்திருத் துறந்(து) ஏகென்ற போதினும்
சித்திரத்தின் அலர்ந்த செந்தாமரை
ஒத்திருக்கும் முகத்தினை உன்னுவாள்.

[இங்கே (உன்னுவாள்) என்ற பதத்தின் பொருளை மேலே காட்டிய விளக்கத்தோடு இணைத்துப் பொருள் கொள்ளவேண்டும்]

1 அரசபதவி

"ஆழ நீர்க்கங்கை அம்பி[1] கடாவிய
ஏழை வேடனுக்(கு) எம்பி[2]" நின் தம்பி, நீ
தோழன், நங்கை கொழுந்தி எனச்சொன்ன
வாழி நண்பினை உன்னி மயங்குவாள்"

ஒரு பக்கம் நம்பிக்கை உருவாகிறது. ஒரு பக்கம் நம பிக்கை உருவழிகின்றது. மயங்குகின்றாள். ஆனாலு காதலன் மேலுண்டான ஆசையின் காரணத்தால் நம்பி கையே மருந்தாக உதவுகின்றது. சாரங்கம் உதைத்த ச மழை போன்று இராமனைப் பற்றிய எண்ணத் தொகு திகள் நெஞ்சை வந்து தாக்குகின்றன. எண்ணி எண்ணி ஏங்குகின்றாள். இராமன்காட்டுக்குப் பிரிந்து செல்லு காலத்தில் அந்தணர்களுக்கெல்லாம் பசுக்களை வழங்க, எத்தனை பெற்றும் சர்ந்தர்ப்ப நீர்மையை மதியாது இ னும் தானமே வேண்டுமென்று விரும்பிய அவர் த பேராசை கண்டு இராமன் சிரித்தானும். ஜானகி இ பொழுது, அந்தச் சிரிப்பினை எண்ணி எண்ணி உரு கின்றாள். தனிமையில் இருப்பதால் மனத்தின் ஓரங்களி ஒதுங்கி மடங்கிக் கிடந்த அனுபவங்களுக்கெல்லாம் நல காலம் பிறந்துவிட்டது. அவைகளையே தனது தனிமைக் துணையாகக் கொண்டு ஆறுதல் அடைகிறாள்.

"பரித்த செல்வமொ(டு) ஒழியப் படரு நாள்[3]
அருத்தி வேதியர்க்(கு) ஆன்குலம்[4] ஈந்(து) அவர்
கருத்தின் ஆசைக் கரையின்மை கண்(டு) இறை[5]
சிரித்த செய்கை நினைந் தழும் சிந்தையாள்."

இன்னும் திருமணக் காலத்தில் இராமர் தமது கைய

---

1 தோணி
2 என் தம்பி
3 காட்டுக்குப் போகும் நாள்.
4 பசு
5 இராமன்.

தன் காலைப்பிடித்து அம்மி மிதிக்கச் செய்து அருந்ததியைக் காட்டிய அருஞ்செயலை எண்ணி எண்ணி நெக்கு விட்டு நெஞ்சு உருகுகிறாள். இவ்வாறெல்லாம் இலக்ஷிய வடிவான பெண்மையின் பெருவாழ்வாகிய ஜானகி வருந்துகின்றாள்.

இதற்கிடையில் தருமதேவதையின் தனித்துணையாக விளங்கும் திரிசடை தான் கண்ட கனா நிமித்தங்களைக் கூறி ஜானகிக்கு ஆறுதல் சொல்ல முற்படுகின்றாள். "இராவணனுடைய பத்துத்தலைகளினின்றும் எண்ணெய் ஒழுகுகின்றது. அவன் செந்நிற ஆடை அணிந்திருக்கின்றான். கழுதைகளும் பேய்களும் பூட்டிய தேரில் ஏறி மீளாத தென்திசை நாடிச் செல்கின்றான். எத்தனையோ அரக்கர்கள் பின்தொடர்ந்து செல்கின்றார்கள். யாரும் மீளவில்லை. மேகமின்றியே விண் அதிர்ந்து, இடியெறிந்து, நந்தா விளக்கெரியும் ராவணன் பொன்மனை பொடியாகின்றது. ஆயிரம் திருவிளக்கேந்தி இராவணன் மனை விடுத்து விபீஷணனுடைய மனை நாடி மகாலக்ஷ்மி செல்கின்றாள். ஆகவே இராவணனுக்கு அழிவு வருவது திண்ணம். மற்றும் உன் காதைச்சுற்றி ஏதோ ஓர் பொன் வண்டு வந்து ஊதிச் செல்கின்றது. அதனால் நன்மையே நடக்கும்" என்றெல்லாம் சொல்லி ஜானகியைத் தேற்றுகிறாள். ஜானகியும் தனது இடது தோளும் கண்ணும் துடித்ததைக் குறிப்பிடுகின்றாள். இப்படி இருவரும் அளவளாவிக் கொண்டிருக்கும் நேரத்தில் அநுமன் சீதையைப் பார்க்கிறான்.

கவலை என்பதே இல்லாத இலங்கையில், களிப்பொன்றே சதா களிநடம் புரிகின்ற இலங்கையில், இந்திரன் செல்வமெல்லாம் நிலைபெற்று விளங்குகின்ற இலங்கையில், பிரிவென்ற துயரம் பெண் வடிவுதாங்கி அமர்ந்திருப்பதைக் கண்டதும் அப்படியே நின்று விடுகின்றான்.

கருமேகத்தைக் கிழித்துக்கொண்டு வெளிப்படும் மின்னல் கொடிபோன்று ஜானகி விளங்குவதைப் பார்க்கின்றான். அவளைச் சுற்றியிருக்கும் அரக்கியர்களையும் பார்க்கின்றான். பத்துத் தலைகளும் இரண்டு கைகளும் உள்ள அரக்கியர் சிலர். பத்துக்கைகளும் ஒரு தலையும் உள்ள அரக்கியர் சிலர். சிலருக்கு வயிற்றில் வாய். சிலருக்கு முதுகில் வாய். சிலருக்கு நெற்றியில் கண். இந்த அரக்கிகளுடைய பற்களுக்கு நடுவில் உள்ள இடைவெளியில் யானைகளும் யாளிகளும் ஓடி ஒளிந்து கண்ணும் பூச்சி விளையாடலாம். இப்படியான விகார சொரூபங்களுக்கிடையில் தவமும் தானும் தனிமையுமான நிலையில் வீற்றிருந்து நோன்பு செய்து கொண்டிருப்பதையும் பார்க்கின்றான், ஒரே அதிசயம் "மாசடைந்த மணியோ, வெயிலிடைப்பட்ட விண்மதியோ என்று ஐயுறும்படி ஒளியிழந்திருக்கும் இந்த நிலையானது கற்பினுக்கே அரண் செய்யும் நிலையாக அன்றோ காணப்படுகிறது! இது அன்றோ கற்பின் காவல்! ஆம், அறத்துக்கு ஏது அழிவு? இப்படிக் காப்பது இராமனது புஜ வலியின் பயனா, ஜானகியினுடைய மனத்திண்மையின் பயனா, அல்லது குலத்தின் இயல்புதானா, ஏதென்று சொல்வது? ஒரு உயர்ந்த தர்மமானது இவ்வாறு காக்கப் படுமேயானால், அறத்தின் தூண்களாக விளங்கும் அமரரோ, அந்தணரோ எவருமே முறைதவறி நடந்திருக்க மாட்டார்கள். அறத்திற்கும் அழிவே இல்லை" என்று இவ்வாறெல்லாம் எண்ணி வியந்துகொண்டே பார்க்கின்றான். பார்க்கப் பார்க்க இன்னும் மட்டுக்கு அடங்காத அளவில் அவனுடைய வியப்பானது பெருகிக்கொண்டே போகிறது. "வனிதையர்க்கு ஆக நல்லறத்தின் மாண் பெலாம்" "சகல அறமேன்மைகளும் பெண்களுக்கே ஆகட்டும். என்ன ஆச்சர்யம்! வில்(ப்) படையும் வேல்(ப்) படையும், மல்(ப்) படையும் வாள்(ப்) படையும் மண்டிக் கிடக்கும்

இந்த இலங்கையில், அமரர்களும் அரம்பையரும் ஏவல் செய்யும் இந்த இலங்கையில், கை நீட்ட கற்பக தருக் கூட எட்டும் இந்த இலங்கையில், மறமும் களியும் மகிழ்ந்து நடம்புரியும் இந்த இலங்கையில், இப்படி ஒரு பெண் 'தனிமையும் பெண்மையும் தவமும் இன்னதே என்று தொழுது காட்டும் நிலையில் இருப்பதென்றால், இது உண்மையிலேயே அதிசயங்கள் யாவற்றுள்ளும் மேலான அதிசயமே! பெண்மை உயர்ந்து விட்டது. பிறப்பு உயர்ந்து விட்டது. குலப் பண்பு உயர்ந்து விட்டது. ஐயோ, இத்தனை சீலத்தையும் காண இராமனுடைய கண்கள் பாக்கியம் செய்ய வில்லையே" என்று ஏங்குகிறான்.

இத்தருணத்தில் இராவணன் அங்கே வருகின்றான். 'கூசி ஆவி குலைவுறுகின்றாள்' ஜானகி. 'ஆசையால் உயிர் ஆசு அழிகின்றான்' இராவணன். இதை அநுமன் பார்க்கின்றான். இராவணன் தனது முழுப் பிரதாபமும் வெளிப்பட கோலாகலமாக ஜானகியிடம் வருகின்றான். ஊர்வசி உடைவாள் ஏந்தி வருகின்றாள். மேனகை வெற்றிலை மடித்துக் கொடுக்கின்றாள். திலோத்தமை செருப்பைத் தாங்கித் தொடர்கின்றாள். கம்பீரமாக, தனது வாழ்வின் வெற்றியே பற்பல வடிவங்களாகத் தன்னைத் தொடர்ந்துவர, ஜானகியை நோக்கி நடக்கின்றான்.

அங்கே ஜானகிக்கும் இராவணனுக்கும் இடையே சுவை மலிந்த சம்பாஷணை நடைபெறுகிறது. அந்த சம்பாஷணையில் ஜானகி வெளிக்காட்டும் மனப்பண்பு மகோன்னதத்தைத் தொட்டுவிடுகின்றது. அவர்களிடையே நிகழும் சம்பாஷணையின் பொருளைத் தெரிந்து கொள்ளுமுன் ஓரளவு மகோன்னதம் (Sublimity) என்ற பண்பின் லக்ஷணத்தைப் பார்ப்போம்.

அகண்ட சொரூபத்தோடு விளங்கும் இமயமலையினையோ, அன்றி அகண்ட வடிவில் காணப்பெறும் சமுத்

திரத்தையோ அல்லது நயகரா நீர் வீழ்ச்சியையோ அல்லது அண்ணல் யானை, அணிதேர், புரவி, ஆள்(ப்) பெரும்படையோடு மன்னர்களும் இருக்க நிழல் வழங்கும் பிருமாண்டமான ஆலமரத்தையோ பார்த்தால் அங்கே அக்காட்சிகளுள் மகோன்னதம் என்ற பண்பு துடியாக விளங்குவதைப் பார்க்கலாம். அப்படியானால் மகோன்னதம் என்ற பண்பு இவ்வாறான அகண்ட வடிவமைந்த பொருள்களிலேதான் உண்டா, சிறு பொருள்களில் கிடையாதா என்ற கேள்வி எழலாம். அகண்டத்தில் தோன்றுவது போன்றே அற்பத்திலும் அப்பண்பு தோன்றும். க்வெட்டாவில் நிகழ்ந்த பூகம்பத்தில் ஒரு வீடு இடிந்துவிழ, இடிந்த சுவரின் இடுக்கில், வீட்டு எஜமானி அகப்பட்டு உயிர் துறக்கின்றாள். தினங்கள் மூன்றாகி விட்டன. எடுப்பாரில்லை. அவளுடைய நாய் முனகிக் கொண்டே மூன்று தினங்களாக ஒருக்ஷணப்பொழுதுகூட இருந்த இடம் விட்டு அகலாது தனது வருத்தத்தையும் அன்பையும் தெரிவித்து நின்றதாம். அதனிடத்துக் காணும் பண்பை என்ன சொல்வது? சரி, நாயாவது ஒரு பெரிய ஜந்து. அதை விட்டுவிடுவோம். ஒரு சிட்டுக் குருவியை எடுத்துக் கொள்வோம். வேட்டைக்காரன் ஒருவன் தனது நாயோடு செல்கின்றான். நாய் முன்னும் அவன் பின்னுமாகப் போக ஒரு பெருத்த காற்று வீசுகிறது. அப்போது ஒரு மரத்திலிருந்த சிட்டுக்குருவி யின் குஞ்சு காற்றுக்கு ஆற்றாது கீழே விழுந்துவிட வேட்டைநாய் அதைக் கௌவ வருகிறது. அதைப் பார்த்த தாய்க்குருவி நாயினுடைய மூக்கின்மீது ஒரே பாய்ச் சலாகப் பாய்ந்து, தாக்கி, அதன் குஞ்சைக் காப்பாற்றும் நற்பணியில் குஞ்சையும் பறிகொடுத்துவிட்டுத் தன்னை யும் இரையாக்கி விடுகிறது. இந்தச் சிட்டுக்குருவி காட் டும் அன்பை என்ன சொல்வது? ஆகவே மகோன்னதம் என்ற பண்பு அகண்ட வடிவுள்ள பொருளிலேதான்

படிந்திருக்கின்றது என்பதில்லை, அற்பத்திலும் உண்டு. மகோன்னதத்தின்[1] மாட்சியை உணர வெறும் குண மேன்மைதான் உரைகல் என்பதில்லை, அளவு மிகுதியும் ஆகும்.

மேலே குறித்ததை உரைகல்லாகக் கொண்டு ஜானகி வெளிக்காட்டிய மனப்பண்பை மதிப்பிடப் புகுந்தால், அவளுடைய பண்பு மகோன்னதம் தழுவிய பண்பே ஆகும்.

"என்னுடைய காலை ஆகாரத்திற்குக்கூட நீ காண மாட்டாய்" என்று அவளைப் பார்த்து ஓரிடத்தில் இராவணன் கூறுகின்றான். கேவலம், காலை வேளைக்குக்கூட காணமாட்டாதவளாகிய சீதை அசுரர்களது பிரளயம் போன்றவன், அமரர் தம் கூற்றாய் விளங்குபவன், திரிலோகமும் நடுங்க, திசை யானைகள் நடுங்க, தேவரும் மூவரும் மற்றும் யாவருமே நடுங்க மட்டற்ற திறல் காட்டும் மன்னவன், போர்மகளையும் கலைமகளையும் புகழ் மகளையும் சதா தழுவித் தழுவி இருபது கரங்களிலும் தழும்பேறியவன், முக்கோடி வாழ்நாளைப் பெற்றவன், முயன்று பெற்ற பெருந்தவத்தை உடையவன், எக்கோடியிலும் எவராலும் வெல்லப்படான் என்ற வரச் செல்வத்தைப் பெற்றவன், சாக்ஷாத் இராவணேஸ்வரன், அவனை எதிர்த்து, அவன் செவி சுடும்படியான வீர வசனங்களை வாரி எறிந்து, தனது கற்பு, பெண்மை, குடிப் பிறப்பு ஆகிய பண்புகளைக் காப்பாற்றினாள் என்றால், அவளுடைய பண்பு மகோன்னதம் வாய்ந்த மனப் பண்பேயன்றி வேறு எதுவாக இருக்கமுடியும்?

ஜானகி பேசுகிறாள் இப்பொழுது:

"எத்தனையோ பெரிய வீரன் என்றெல்லாம் பிதற்றுகின்றாயே; யாருமே இல்லாத சமயத்தில் என்னைத் தூக்கி

---

1. It is not in the Quality alone but in the quantity of Quality that the sublimity lies.—Bradley.

வந்தது தான் உனது ஆண்மையா?" என்று கேட்கின்றாள். இராவணன் வழங்கும் பதில் மிக விசித்திரமானது.

"நானோ அரக்கன். ராமனோ கேவலம் ஒரு மனிசன். அவனோடு நான் போரிடுவது என்றால் எனது ஆண்மைக்கே கேவலம். மற்றும் நான் அவனைக் கொல்வதென்பது அத்தனை பெரிய காரியமில்லை. ஆனால் அவனைக் கொன்றுவிட்டால் 'என் நாயகன் மாண்டுவிட்டானே' என்று நீயும் உயிர்விடத் துணிந்துவிடுவாய். அப்போது பேராபத்தாக அல்லவோ முடிந்துவிடும். மற்றும் இந்தக் காட்டிலே நான் மகிழ்ந்து புசிக்கவேண்டும் என்று இப்படி எதிர்பாராத விதமாக ஒரு அருங்கனியை அல்லவா கொடுத்துவிட்டான். அவன் பால் துளிகூட நான் செய் நன்றி காட்டாது அவனைக் கொல்லலாமா? இதற்காக வேண்டியே அவன் இல்லாதபோது உன்னை எடுத்து வந்தேன்" என்று மிக சமத்காரமாகப் பேசி முடித்தான்.

இத்தனை கேட்கவும் பொறுக்குமா ஜானகிக்கு? குணமென்னும் குன்றேறி நிற்கும் அவளுடைய வெகுளியை யார் தாங்குவது? எவர்தான் தடுப்பது?

"எனது நாயகன் ஆற்றலை அறியாது பேசுகின்ற பேச்சு இது. மேரு மலையை ஊடுருவிச் செல்லவேண்டுமா, விண்ணைத்தான் பிளந்து செல்ல வேண்டுமா அல்லது ஈரேழு புவனங்களையும் இல்லாது பொடியாக்கி ஊதிவிட வேண்டுமா, இத்தனை காரியங்களையும் ஆரியன் அம்பு ஒன்றே செய்து முடிக்குமடா. இதை அறிந்தும் பொருந்தாதவற்றையெல்லாம் செய்ய முற்படுவது உனது பத்துத் தலைகளும் பொடியாகிச் சிதறிப் போவதற்கா? உனது பத்துத் தலைகளையும் தோள்களையும் பார்த்துப் பார்த்து மகிழ்கின்றாய். வெற்றிக்கு வித்தாகும் என்றெல்லாம் வீண் கனவு காண்கின்றாய். அவைகள் வெற்றிக்கு வித்தா, அன்று எனது வீரன் கை அம்பினுக்கு அமைந்த அழகிய

இலக்கா? இரகசியம் தெரியாது வீண்பெருமை காட்டுகின்றாயே? உன் பெருமையெல்லாம் அன்று என்னைக் காப்பாற்ற வந்த சடாயுவோடு யுத்தம் செய்வதிலேயே தெரிந்துவிட்டதே. தரையில் அல்லவா வீழ்ந்தாய் நீ? அப்படியிருக்க இராமனுடன் செருவில் எதிர்த்து நிற்க உனக்கேது ஆற்றல்? வெறும் மனப்பால் குடிக்கின்றாயே. கடிக்கின்ற பாம்புகூட மந்திரத்திற்குக் கட்டுப்படுகின்றது. அதற்கு உண்டான விவேகம் உனக்கு இல்லை. உன்னைச் சுற்றியுள்ள மந்திரிகள் இது பொருந்தும் இது பொருந்தாது என்று இடித்துச் சொல்லி உன்னைத் திருத்தாது எதையும் உன் கண் கொண்டே பார்க்கின்றார்கள். ஆகவே உன் முடிவுக்கு அவர்கள் வழி தேடுகின்றார்கள். இனி முடிவன்றி வேறு என்ன நடக்கப்போகிறது" என்று இவ்வாறெல்லாம் முழங்கி, எரிமலை போன்று அக்னிக் குழம்பைக் கக்கி விடுகின்றாள். இக்கட்டத்தை விளக்கும் பாடல்களைப் பார்ப்போம்:

மேருவை உருவல்வேண்டின் விண் பிளந்து ஏகல் வேண்டின்
ஈரெழு புவனம் யாவும் முற்றுவித்திடுதல் வேண்டின்
ஆரியன் பகழி வல்ல(து) அறிந்திருந்(து)ம் அறிவிலாதாய்
சீரிய அல்ல சொல்லித் தலைபத்தும் சிந்துவாயோ!

பத்துள தலையுந் தோளும் பலபல பகழி தூவி
வித்தக வில்லினுற்குத் திருவிளையாடற்(கு) ஏற்ற
சித்திர இலக்கம் ஆகும் அல்லது செருவில் ஏற்கும்
சக்தியை போலும் மேனள் சடாயுவால் தரையில் வீழ்ந்தோய்.

கடிக்கும் வல்(அ)ரவும் கேட்கும் மந்திரம், களிக்கின்றோயை,
அடுக்கும் ஈ(து) அடாதென்றுன்ற ஏதுவோ(டு) அறிவுகாட்டி
இடிக்குநர் இல்லை, உள்ளார் எண்ணிய(து) எண்ணி உன்னை
முடிக்குநர் என்றபோது முடிவன்றி முடிவதுண்டோ.

இத்தனையும் கேட்டால் இராவணேஸ்வரருக்குப் பொறுக்குமா? சீறி விழுகின்றான். செந்தீப் பிழம்பா

கின்றன அவன் கண்களெல்லாம். மௌனமாக உட்கார்ந்து இக்காட்சிகளை யெல்லாம் பார்க்கின்றான் அநுமன். காலைக் காலைத் தேய்க்கின்றான். இப்படியே தாக்கிவிடலாமா என்றுகூடத் தோன்றுகிறது. ஆயினும் வந்த காரியத்திற்கு மாறாக ஒன்றும் செய்யக்கூடாதென்று அமைந்து மேல் நடப்பதைக் கவனிக்கின்றான்.

இராவணன் அடங்காத கோபம் கொண்டவனாக அரக்கியர்களைப் பார்த்து "இவளை எப்படியாவது என் வழி திருப்புங்கள்" என்று கட்டளை இட்டு விட்டு, ஏக்கம் ஒரு பக்கம், சினம் ஒரு பக்கம், அவமானம் ஒரு பக்கம் மனத்தைப் பிளக்க, அரண்மனை செல்கின்றான்.

சும்மாவே ஆடுகின்ற கூளிகள் கொட்டைக் கண்டால் விடவா செய்யும்? உடம்பின் அமைப்பிலேயே இரக்கத் திற்கு இடம் கிடையாது. போதாக்குறைக்கு அரசனது ஆணைவேறு. ஆகவே அரக்கியர்கள் தீயெழ விழித்து

"கொல்மின் கொல்மின் கொன்று குவித்துக்
குடர்ஆரத் தின்மின் தின்மின்"

என்று முழங்க ஆரம்பித்து விட்டார்கள். சொல்லாதன எல்லாம் சிலர் சொல்லத் தொடங்கி விட்டார்கள். "இரா வணன் என்ன சாமான்யமானவனா? பிரம்மாவின் பேரன். வேதங்கள் ஆயிரம் வல்லான். அறிவாளன். உன்பால் அவன் கொண்டதெல்லாம் மெய் அன்பு. புன்மை தவிர்ந்த செயல் அவன் செயல்" என்று நயமாக உரைத்தனர் சிலர்.

இதையெல்லாம் கேட்டுக் கேட்டு ஜானகியினுடைய மனம் இடிந்து விடுகின்றது. கற்பின் கனலி. காகுத்தன் தேவி. பெண்மையின் பெருந்தவம், பேரறத்தின் அரும் பயன். அவளுக்கு ஏன் இந்த இன்னல்களெல்லாம் வர வேண்டும்?

தருமத்தின் வாழ்வதனைச் சூது கௌவும்
தருமம் மறுபடியும் வெல்லும் எனும் மருமத்தை

அவள் மூலம் "உலகம் கற்கும் வழிதேடி விதி இந்தச் செய்கை செய்தான்" என்று பாரதியார் உணர்த்திய உண்மையைத் துணைக்கொண்டு சமாதானம் தேடிக் கொள்வதைத் தவிர வேறு யாதுகூறுவது?

இராவணன் தொல்லையோ விஷமாக நின்று வருத்துகிறது. தன்னைச் சூழ்ந்து பார்க்கும் இடத்தில் எல்லாம் பாதகமே நீக்கமற வட்டமிட்டுப் படிந்து கிடக்கிறது. இதற்கிடையில் பிரிவு என்ற துயரமோ பெரிதும் வாட்டுகிறது. காதலன் பாலுள்ள நாட்டமெல்லாம் வறட்சி அடைகிறது.

ஜானகி இவ்வளவு துாரம் வருந்துகின்ருள் என்ருல் அதைப்பற்றி விண் மதிக்கு என்ன கவலை, வெண்ணிலவுக்கு என்ன கவலை, இரவுக்கு என்ன கவலை, இருளுக்குந்தான் என்ன கவலை? எல்லாமுமாக ஒப்பந்தம் செய்து கொண்டு அவள்மீது படையெடுக்கின்றன. சீறி விழுகின்ருள். இயற்கை தன்பால் காட்டும் கருணை இன்மைக்காக வேண்டி அதைப் பழிக்கின்ருள்.

கல்லாமதியே, கதிர்வாள்[1] நிலவே
செல்லா இரவே, சிறுகா இருளே
எல்லாம் எனையே முனிவீர்[2] நினையா
வில்லாளனை யாதும் விளித்திலிரோ.

என்று அரற்றுகின்ருள். இன்னும் பலவாறெல்லாம் எண்ணி எண்ணி இதயம் உடைபட்டு ஏங்குகின்ருள்.

இந்த நிலையில் அநுமனுடைய மந்திர உபதேசத்தால் உறங்காத அரக்கியர் அதிசயமாக உறங்கத் தலைப்பட்டு விட்டனர். அக்காட்சி அவளுடைய மன நிலையில் ஒரு மாற்றத்தை உண்டுபண்ணி விடுகிறது. சாகலாம் என்ருலும் அதற்குங்கூட விடாதபடி விழியெறிந்து விழி

1 ஒளிபொருந்திய. 2 வருத்தப் படுத்துதல்.

யெறிந்து அல்லவா காவல்செய்து வருகின்றனர். இப்பொழுது அவர்கள் கண்வளர்வது ஒரு அபூர்வக்காட்சியல்லவா? துன்பத்தின் எல்லையில் நின்று நித்யமும் நலிகின்ற அவளுக்கு மரணத்தடையாக இருந்த காவல் இப்போது சாம்பிற்று என்பதை உணர்ந்ததும் சாக வேண்டும் என்ற ஆவல் தழைத்துவடுகிறது. தடித்தும் விடுகிறது. ஆசைக்குக் கண் மூக்கில்லை என்றால் இந்த இடத்தில் அது நன்றாகப் பொருந்துகிறது. இல்லாத சந்தேகங்களை யெல்லாம் ஜானகி தன் மனத்திடையே எழுப்பிக் கொள்கின்றாள். அவளுடைய சந்தேகத்தின் பெருக்கம், மரிக்கவேண்டும் என்று கொண்ட அவளது ஆசையின் அழுத்தத்தை நன்றாக எடுத்துக் காட்டுகிறது.

"என் ஆசையின் கனியை இன்று காணலாம், நாளைக் காணலாம் என்று எண்ணி எத்தனையோ தினம் ஏமாந்து விட்டேன். புல்லியரிடை வாழ்ந்த என்னையும் புனிதன் தீண்டவோ போகின்றார். பழிவந்த காலத்திலேயே உயிரை மாய்த்திருக்கவேண்டும். என் பழியையும் துடைத்திருக்க வேண்டும், வீணே இருந்து விட்டேன். இத்தனை தூரம் நல்லறம் பேணியும் இறுதியில்' அரக்கனிடை வாழ்ந்த, நீ, மனை புகுதல் கூடாது என்றால், அப்பொழுது என் கற்பினை எப்படி எடுத்துக் காட்டுவேன்? அவ்வளவு தான். இனி எண்ணுவதில் பயனில்லை. ஏங்குவதிலும் பயனில்லை. அறம் துணை அற்றேன். ஆசை நாயகன் துணையும் அற்றேன். வாழ்வுதான் இனி எதற்கு?"

"ஆதலால் இறத்தலே அறத்தின் ஆறு[1]" என்று "மனம் முட்டி ஒரு போதுலாம் மாதவிப்[2] பொதும்பர் எய்தினாள்."

கண்டான் அநுமன். கருத்தையும் தெரிந்தான்: கொண்டான் துணுக்கம், உடம்பைத் தொடவும் கூசினான்.

---

1 வழி 2 ஒரு வகைக்கொடி 3 சோலை.

ஆனாலும் க்ஷணப்பொழுது தவறினாலுங்கூட ஆபத்தல்லவா வந்துவிடும். ஆகவே,

"அண்டர் நாயகன் அருள்(த்) தூதன் யான்"

"அண்டர் நாயகன் அருள்(த்) தூதன் யான்"

என்று முழங்கிக் கொண்டே ஜானகியின் முன் பிரசன்னமானான். ஜானகி சற்று இவன் பக்கம் திரும்பினாள். உடனே கூப்பிய கையினனாகவும் வணங்கிய வாயினனாகவும் நின்று குழைந்த பண்போடு இராமனது நாமத்தையும் அவனது ஆற்றலையும், தற்போதுள்ள மன நிலையையும் எடுத்துச் சொல்லி, அவன் கொடுத்தனுப்பிய அடையாளத்தையும் தெரிவித்து, ஜானகியின் மேலுண்டான பரிவு என்ற மன நிலையே வடிவெடுத்து வந்தது போன்று நின்றான்.

பார்த்தாள் சீதை. "ஒருவேளை இதுவும் அரக்கர் சூழ்ச்சிதானோ" என்ற சந்தேகம் எழுகிறது. "ஆனால் தோற்றத்தைப் பார்த்தாலோ ஆன்று அவிந்து அடங்கிய சான்றோனுடைய தோற்ற மாகக் காணப்படுகிறது. மேலும் என்மீது மிகுந்த பரிவும் காட்டுகின்றான்" என்று இவ்வாறாக எண்ணிக் கொண்டிருக்கும்போது, செவி நிறைந்து ஒலித்த இராம நாமம் அவள் மனத்தில் மிகுந்த சலனத்தை உண்டு பண்ணி விடுகிறது. இத்தனை நாளும் கோரமான அரக்கியர் தொனியையே கேட்டுக் கேட்டுப் பழகிய காது மதுரமான வேறு தொனியில் இராம நாமத்தை உச்சரிக்க கேட்டதால் அவ்வளவு தூரம் மனத்தில் சலனம் ஏற்படுகின்றது. ஆசைப் பெருக்கால் ஒன்றையும் கவனியாதவளாக "இப்போது கேட்டது என் காதலன் நாமம். ஆஹா, எத்தனை மதுரமாக இருக்கிறது! என் உணர்வையே உருக்கி விட்டதே! இதைக் கூறியவன் அரக்கனே ஆகட்டும், அமரனே ஆகட்டும். அல்லது ஓர் குரங்கு தானே ஆகட்டும். அல்லது இரக்கமே ஆகட்டும். எது ஆனாலும் சரி. சொன்னவன்

தேனினும் இனியதொனியில் இராம நாமத்தை உச்சரித்து என் உணர்வையெல்லாம் உருக்கிவிட்டான்; சாம்பிக்கிடந்த என் உடலுக்குள்ளே உயிரையே புகுத்து விட்டான். இனி வருவது வரட்டும்'' என்ற துணிவோடு அவனைப் பார்க்க முற்படுகின்றாள்.

அரக்கனே ஆக, வேறோர் அமரனே ஆக, அன்றிக்
குரக்கினத் தலைவனே தான் ஆகுக, கொடுமை ஆக,
இரக்கமே ஆக, வந்திங்கு எம்பிரான் நாமம் சொல்லி
உருக்கினன் உணர்வைத் தந்தான் உயிர் இதன் உதவி
[உண்டோ.

மிக்க மனத்தெளிவோடு அவனைப் பார்த்து வார்த்தையாட ஆரம்பிக்கின்றாள். இப்பகுதிகளை யெல்லாம் வர்ணிப்பதில் மஹான் கம்பர் அதி அபூர்வமான, அவரால் தான் அப்படியெல்லாம் முடியும், என்று எண்ணும் படியான அளவில் மேலான கலைத்திறனைக் காட்டுகின்றார். விருத்தாந்தங்களை முன் பின் தோரணை அமைத்துச் சொல்லுகின்றதோடு அமையாது, பாத்திரங்களினுடைய மனோ நிலையை யெல்லாம் உள்ளூற உணர்ந்து அவர்களுடைய குண பாவங்களுக்கு ஏற்ப மனமானது எப்படியெல்லாம் உணர முற்படும், உணர்ந்ததைச் சொல்ல முற்படும் என்பதைத் தெள்ளத் தெளிய அறிந்து கட்டங்களை உருவாக்கும் கலைத்திறன் மிகவும் வியத்தற்குரியது. அதை உணர்ந்து வியக்கும் மனச் செல்வத்தைப் பெற்றவர்கள் அனைவரும் விலைமதிக்க முடியாத செல்வத்தையே பெற்றவர்கள் ஆவர்.

அகண்ட வடிவில் உள்ள ஒன்றை அணுஅளவில் திரட்டியது போன்று இராமனுடைய பரந்த பிரதாபத்தைச் சில சொற்களில் சொல்லி, அவளைத்தேடுவதற்காக அவன் மேற் கொண்டிருக்கும் முயற்சிகளை அறிவித்து, அவளுடைய இருசெவிகளும் நிறைந்து தேக்கெறியும்படி இராமனுடைய சௌளந்தர்ய சீலங்களை யெல்

லாம் சொல்லி மிகரம்யமான முறையில் பேச்சை நடத்து கின்றான் அநுமன். துன்பமும் உவகையும் சுமந்த உள்ளத் தளாகக் கேட்டுக் கொண்டிருக்கின்றாள். அப்போது இராமன் கொடுத்த கணையாழியை அவளிடம் கொடுக் கின்றான்.

இராமத்தியானத்திலேயே ஆழ்ந்து கிடந்த சீதைக்கு, என்று காண்பது, எப்பொழுது காண்பது என்று நாள் தோறும், நாழிகை தோறும், விநாடி தோறும் ஏங்கிக் கொண்டிருந்த அவளுக்கு, இனி நாயகன் வருவதுமில்லை வந்து மீட்பதுமில்லை, அப்படியே மீட்டாலும் ஏற்றுக் கொள்வான் என்பதும் உறுதி ஆகாது, ஆதலால் இறத் தலே தர்மம் என்று எண்ணி இறக்கத் துணிந்த அவளுக்கு இராம நாமத்தையும் அவனுடைய பிரதாபத்தையும் ஆர்வத்தையும் அவனுடைய தணியாத காதலையும் கேட்ட தோடு அமையாது இன்னும் அவனுடைய நிலையான அன்பின் முத்திரையாக விளங்கும் கணையாழியையும் காணக்கிடைத்தால், அவளுடைய உவகையை ஓரளவில் சொல்லமுடியுமா? அடக்கமுடியாத ஆனந்தம். இத்தனை ஆனந்தத்தையும் கூட்டிவைத்ததன் மூலம் ஜானகியின் வாழ்விற்கே ஒரு புதிய கதியை அநுமன் அமைத்துக் கொடுத்துவிட்டான். என்ன செய்வது, எப்படி நன்றி யைத் தெரிவிப்பது என்று அவளுக்குத் தோன்றவில்லை. மிதிலையில் இருக்கின்றாளா அல்லது அயோத்தியில் இருக் கின்றாளா? அப்படியானால் இப்படி ஒரு பேருபகாரம் செய்தபெரியவனுக்கு ஸ்வர்ணாபிஷேகம் செய்திருப்பாள். உடுத்த துகிலன்றி வேறு ஒன்றும் அறியாதவளாக ஊண் உறக்க மின்றி, சதா தவத்திலேயே அழுந்திக்கிடக்கும் நிலையில் அவள் என்ன செய்யமுடியும்? நல்லாசி கூறு வதைத் தவிர வேறு வழியில்லை. இப்படி நல்லாசி கூறு வதையும் நிறைந்த மொழிகளாலும் உள்ளக் கனிவோடும் கூறுகின்றாள். "படர்ந்து அகன்ற தோள்களை உடைய

வீரனே, நீ தான் என் தந்தை, நீ தான் என் தாய். உலகத்தைப் படைத்த பிரம்மனைத் தோற்றுவித்த உத்தமன் என் நாயகன். அவன் விடுத்த தூதுவனாக வந்து எனக்கு உயிர்க்கொடையே வழங்கிவிட்டாய். நான் நோன்பு செய்தது பழுதாகவில்லை. என்தவம் குறைவு படவில்லை. இத்தனை உபகாரம் செய்த உனக்கு நான் என்ன பதில் உபகாரம் செய்ய முடியும்? அல்லல்பட்டு ஆற்றாது அழுதுகொண்டிருந்த நான், நிலையான தர்மத்தை அனுஷ்டித்தவள் என்பது உண்மையானால், ஊழி ஊழி தோறும் இந்தப் பதினான்கு உலகங்களும் அழிந்தாலும், நீ இன்று, எப்படி, எந்நிலையில் என் முன் காணப்படுகின்றாயோ அப்படியே அந்நிலையில் நிலைபெற்று விளங்குவாயாக. வணக்கம், வணக்கம்" என்று இவ்வாறு கூறி இருகரங்களை கூப்பி வந்தனை செய்கின்றாள். இந்தக் கட்டத்தை விஸ்தரிக்க எழுந்த சொல் ஓவியங்கள் பின் வருவன:

(நாதநாமக்கிரியை)

மும்மையாம் உலகம்தந்த முதல்வற்கு முதல்வன் தூதாய்ச்
செம்மையால் உயிர்தந்தாய்க்குச் செயல் என்றால்
எளியதுண்டோ?
அம்மையாய், அத்தனாய் அப்பனே, அருளின் வாழ்வே,
இம்மையே[1] மறுமை[2] தானும் நல்கினை[3] இசையோ[4]
டென்றாள்
பாழிய[5] பணைத்[6] தோள்வீர, துணையிலேன் பிரிவு தீர்த்த
வாழிய வள்ளலே, யான் மறுவிலா மனத்தேன் என்னில்,
ஊழி ஓர் பகலாய் ஓதும் ஆண்டெலாம் உலகம் ஏழும்
ஏழும் வீவுற்ற[7] ஞான்றும் இன்றென இருத்தி என்றாள்.

பின்னும் பேச்சு நடந்துகொண்டே போகிறது. சீதையின் மனம் பேரிதழாக விரிந்து விரிந்து இராமனுடைய

---

1 இப்பிறப்பினும். 2 இனிவரும் பிறப்பிலும். 3 கொடுத்தாய் 4 புகழ். 5 அகன்ற. 6 விரிந்த. 7 அழிதல்.

மகிமையை எழுத இடங்கொடுத்துக் கொண்டே செல்கிறது. இடையிடையே "உயிரைக் கொடுத்தாலும் காணுதே இந்த உண்மையைக் கேட்க" என்று ஜானகி எண்ணும்படிக்கு அத்தனை அரிய விஷயங்களை மிக மிருதுவான வார்த்தைகளின் மூலம் தெரிவிக்கின்றான். இராமன் சீதைபால் கொண்டுள்ள மனநிலையைத் தெரிவிக்கின்ற பாங்கே அதற்கு நல்ல எடுத்துக்காட்டு. "உன்னைப்பிரிந்த காரணத்தால் இராமன் ஏதோ உயிருள்ளவன் போன்ற பொய்த்தோற்றம் உடையவனாகவே காணப்படுகின்றான். அவனது நெஞ்ச வீட்டிலேதான் நீ நிலவுகின்றாய் உன்னைக் காணுத கவலையால் உயிரைவிடலாம் என்றாலும் விடுவதற்கு அவன்பால் உயிரில்லையே. உயிராகிய நீ இங்கே அல்லவா இருக்கின்றாய்" என்று இவ்வாறு நிறைந்த மொழிகளை ஜானகியின் செவிகுளிரப் பாய்ச்சுகின்றான்.

> பூண்ட மெய் உயிரே போகப் பொய் உயிர் போலநின்ற
> ஆண்தகை நெஞ்சினின்றும் அகன்றிலை அழிவுண்டாயோ ?
> ஈண்டு நீ இருந்தால் ஆண்டங்(கு) எவ்வுயிர் விடும் இராமன்?

இப்படிச் சொன்னால் ஏழுகடலும் திரண்டாலும் பரப்பில் இணையாகாது என்று சொல்லும் அளவில்தானே சீதையினிடம் களிப்பானது பொங்கிப் பெருக்கெடுக்கும் ?

இவ்வாறெல்லாம் பேசியதின் பயனாக ஜானகிக்கு இராமனைப் பார்க்கவேண்டும் என்ற ஆசை கங்கு கரையின்றிப் பொங்குகிறது. இது நாள்வரை யாதொரு தகவலும் கிடைக்காமல் போகவே ஓரளவு ஆற்றியிருக்கும் மனவன்மை இருந்தது. இப்போதோ எல்லா விவரமும் தெரிந்தமையால் உள்ளம் பரபரப்படைகிறது. அதே நேரத்தில் இன்னும் பொறுத்திருக்கவேண்டிய காலம் எவ்வளவு அளவில் நீடிக்குமோ, விதி இன்னும் என்னென்ன உருவங்களை யெல்லாம் மேற்கொண்டு இடர்ப்படுத்துமோ என்ற சந்தேகம் இடையே முளைத்தெழுகிறது. சந்தே

கத்தை அறவே துடைக்கவும் வழியில்லை. அதற்கு ஒரு சமாதானத்தைத் தேடி நம்பிக்கையோடு ஆற்றிக்கொள்ளவும் பொறுமை இல்லை. ஆசை ஒரு பக்கம் எழுகின்றது. சந்தேகம் ஒரு பக்கம் பொறுமை இன்மையை ஊட்டுகின்றது.

இத்தனை காரியங்களையும் அநுமன் பார்க்கின்றான். மகா புத்திசாலி. சொல்பவர் சொல்லுகின்ற சொற்பொருளோடு அன்னார் உள்ளூற உணரும் கருத்தைக் கூட உணரவல்லவன். சொல்லின் பொருளை மட்டிலும் அன்றி அப்பொருளை வெளியிடத் தூண்டிய மனநிலையினையும் அறிய வல்லவனாக இருந்தும், ஆர்வமிகுதியால் சீதையைப் பார்த்து வணக்கம் செலுத்தி,

(தானதன தானதன தானதன தானா)

...............அடியன் தோள்

ஏறு கடிதென்று தொழுதின்னபடி பணிந்தான்

அநுமனுடைய ஆர்வத்தையும் அன்பையும் மதித்து மிக வினயமாக அதற்கு ஜானகி மறுப்புக் கூறுகின்றாள்.

"நான் அப்படி வருகிறதானால்

...............ஆரியன்

வென்றி[1] வெஞ்சிலை[2] மாசு[3]ஹும்

"மற்றும்

...............என்

சொல்லினால் சுடுவேன்(அது) தூயவன்

வில்லின் ஆற்றற்கு மாசென்றி வீசினேன்

"அல்லாமலும்

.......................மெய்ம்மையோய்,

ஏறுசேவகன் மேனி அல்லால் இடை

ஆறும் ஐம்பொறி நின்னையும் ஆண்எனக்

கூறும் இவ்வுடல் தீண்டுதல் கூடுமோ?

---

1 வெற்றி. 2 கொடிய வில். 3 பங்கம். 4 இராமன்.

இவ்வாறாக ஜானகி பதில் உரைக்கின்றாள். இப்படி ஜானகி கூறுவதன் மூலம் அவளுடைய கற்பு நெறி ஒன்றே விளங்குகின்றது என்பதில்லை. கம்பியில் மின் சாரம் தேங்கி நிற்பதுபோன்று சொல்லுகின்ற ஒவ்வொரு சொல்லிலும் வீரம் தேங்கி நிற்கின்றது. தீமையைத் தீமையென்று உணர்ந்து விலகுதல் பெருங்குணம் என்றா லும் தீமையைத் தீமையென்று உணர்ந்து அதை விலக்க முற்படுதல், அதுவும் இன்னல்களையெல்லாம் பொருள் செய்யாது விலக்க முற்படுதல் பெருங்குணங்களிலெல்லாம் பெருங்குணமாகும்.

இவ்வாறு பதில் உரைத்துக்கொண்டு வரும்போதே தனது கற்பைப் பற்றியும் தான் பாதுகாத்து வரும் தூய உள்ளத்தைப் பற்றியும் அநுமனிடம் குறிப்பிட்டு, இத்தனை காலமும் காத்துவந்த விரதம் வெற்றிகரமாக நிறை வேற வேண்டும் என்ற ஆவல் உந்த, "இன்னும் ஒரு மாதம் உயிரோடிருப்பேன். அதற்குள் என்னை மீட்டி னால் சரி. அன்றெனில் கங்கையில் எனக்கு வேண்டிய சடங்குகளை இராமர் செய்துவிடவும். மாமியர்களுக்கு 'ஜானகி இறக்கின்றாள், தொழுதாள்' என்று சொல்லி விடு. இராமர் 'இந்த இப்பிறவியில் இரு மாதரைச் சிந்தை யாலும் தொடேன்' என்று ஓர் செவ்விய வரத்தைக் கொடுத்தருளினார். அதனையும் அவர் திருச்செவியில் சாற்றி விடு" என்று இப்படியான நெஞ்சு பிளக்கும் வார்த்தை களைச் சொல்லி, இதுநாள் வரை அரிய பொக்கிஷமாகப் பாதுகாத்து வைத்திருந்த சூளாமணியை மணிக்கையால் வாங்கி,

நாடிவந்து எனது இன்உயிர் நல்கிய நம்பா
கோடி[1] என்று கொடுத்தனள் மெய்ப்புகழ் கொண்டாள்.

வாங்கிப் பார்த்து வழியும் கண்ணீரொடு அவளிடம் விடைபெற்றுக்கொண்டு மீண்டுவிட்டான் மாருதி.

---

1 கொள்வாயாக.

உத்தம குலத்தில் பிறந்தவள். உத்தம குலத்தில் புகுந்தவள். உத்தம குணங்களுக்கெல்லாம் புகலிடமானவள்; மேலும் உத்தம குணங்களின் இலக்ஷிய வடிவினை உலகினுக்கு உணர்த்த வந்தவள். தகவுடையோர் சிந்தையிலும் சென்னியிலும் வீற்றிருக்கும் தகுதி வாய்ந்தவள்; சீர்மகள்; திருமகள்; தேவர்க்கும் அறிவரிய தெய்வக் கற்பினள். திரிலோகமும் புகழும் சீர்த்தியள். இத்தனை பெருமைகளைத் தாங்கியும் அவளுக்குக் கிடைக்கும் வரிசை ஓரே துன்பம். அதுவும் தரம் கெட்ட ஒருவனுடைய அறம் துறந்த சிந்தையால் விளைகின்றது. துன்பம் விளைந்தால் அதைப் பொறுத்துக் கொள்வது கடமைதான். என்றாலும் அந்தத் துன்பமானது நாம் விரும்புகிற ஒரு மூலத்திலிருந்து விளையுமானால் அதைத் தாங்குவதற்கு மனம் ஓரளவு ஒருப்படும். ஆனால் விரும்பாத, எண்ணுந்தோறும் எண்ணுந் தோறும் கசப்பினையே ஊட்டக்கூடிய ஒரு மூலத்தினின்றும் வருவதானால் தாங்கவே முடியாது. வாழ்வுதான் எதற்கு என்ற எண்ணமே ஏற்படும். அப்படிக் கசப்பை ஊட்டக்கூடிய துன்பம் அடுக்கடுக்காக உருவாகி ஜானகியின் மீது படையெடுக்கின்றது. துன்பப் படையெடுப்பின் ஒரு பகுதி முடிந்தது. இனி அடுத்த பகுதி ஆரம்பமாகிறது.

இராவணன் மீண்டும் அவனுடைய கொடு விதியின் நிலைக்களமாக விளங்கும் அசோகவனம் நாடி வருகின்றான்.

முன்னையிலும் இப்போது அவனுடைய விரகம் வெள்ளப் பெருக்காகப் பொங்குகிறது. ஏனென்றால்போர் மூண்டுவிட்டது. எந்தப்பொருளைக் காதலிக்கின்றானோ அந்தப் பொருளைக் கவரவே போர் நிகழ்கின்றது. ஆகவே அந்தப் பொருளின் மீது இப்பொழுது அபரிமிதமான மோகம் உண்டாகிறது. அறிவையும் ஆண்மையையும் நிலைகுலைக்கும் மோகமாக அது உருவாகின்றது. இதய வெளியெல்லாம் படருகின்றது. படர்ந்து விரிந்து கலை

ஞானத்தையும் கருத்தையும் அழித்து விடுகின்றது. எத்தனையோ நல் உபதேசங்கள் அவனுக்கு வழங்கப்படுகின்றன. அவைகள் எண்ணினும் தொலையா, ஏட்டினும் அடங்கா. ஆனாலும் எத்தனை பிடிவாதம்!

[இக்கட்டத்திற்கு ஷேக்ஸ்பியர் நாடகத்திலிருந்து ஓர் ஒப்புமை காட்டலாம்]

க்ளியோபத்ரா (Cleopatra) என்ற மங்கையின் மீது வீராதி வீரனான அந்தொனி (Antony) என்பவன் கண்மூடித்தனமாகக் காதல் கொள்கின்றான். இராவணன் காதல் தான் அவனுடைய காதலும்.

[1]ரோமாபுரியே டைகர் நதியில் கரைந்து ஒழுகட்டும்,
ரோம சாம் ராஜ்ய தனுசே இற்று இருகூறு ஆகட்டும்,
ராஜ்ய மென்ன ராஜ்யம்? வெறும் மணல் வீடு.
இவள் சமூகமே எனக்கு இந்திர லோகம். என்கின்றான்.

இராவணனும் அப்படித்தான். எத்தனை நல் உபதேசம் வழங்கியும் தேரியில் படிந்த நீரே ஆகிறது.

இந்த இடத்தில் ஆசிரியர் அல்ரிஸி (ulrici) என்ற ஜெர்மானிய விமர்சகர் கூறியதை ஞாபகத்தில் இருத்திக் கொண்டால் இராவணனுடைய மனோநிலையை இன்னும் நன்றாகத் தெரிந்துகொள்ளலாம். சோக நாடகப் பாத்திரத்தின் இலக்ஷணத்தை அவர் வகுக்கின்றார். அவர் கொள்கைப்படி சோகநாடகத்தின் அடிப்படையான அம்சம் பின்வருமாறு:

[2]எதெல்லாம் அழகுடையதாக இருக்கிறதோ செவ்வியதாக இருக்கிறதோ, கண்ணியம் உள்ளதாக இருக்

---

1 Let Rome in Tiber melt and the wide arch of the Ranged Empire fall; Kingdoms are clay. This is my place.

2 With him (Shakespeare) the tragic element consists invariably in the suffering and final ruin of what is great noble and beautiful in man, as a consequence of his own weakness, one-sidedness and want of character.

கிறதோ, அதெல்லாம் இறுதியில் நைந்து நலிந்து நசித்துப் போகும். அப்படி நைந்து, நலிந்து, நசித்துப்போவதற்குரிய காரணங்கள் மனிதனுடைய ஒரு பக்ஷமான புத்தி, கண் மூடித்தனம், ஒழுக்கம் இன்மை முதலியவைகளே.

இந்த உண்மைக்கு இராவணன் சிறந்த இலக்காகவே அமைகின்றான். வேதம் ஆயிரம்வல்லவன். அறிவாளன், பிரம்மாவின் பேரன், தலைசிறந்த பக்தன். தவவலிமை மிக்கவன். போர் மகளையும் கலைமகளையும் புகழ்மகளையும் தழுவிக்கொண்டிருக்கும் புண்ணியம் பெற்றவன். வானமும் வையமும் கவர்ந்த வான்புகழைப் பெற்றவன். இத்தனை அருமைகள் வாய்க்கப்பெற்றும் ஜானகி காரணமாக அவன் வெளிக்காட்டிய பண்புகளெல்லாம் பிடிவாதம், கண்மூடித்தனம், ஒரு பக்ஷமான புத்தி முதலியவைகளே.

என்னையே நோக்கி யான் இந்நெடும்பகை தேடிக்
கொண்டேன்,

மீதெழும்[1] மொக்குளன்ன யாக்கையை விடுவதல்லால்
சீதையை விடுவதுண்டோ இருபது திண்தோள் உண்டால்

பொன்றுதல்[2] என்னும் தன்மை தனிமைத்தோ
பொதுமைத்தன்றே

இன்றுளர் நாளை மாள்வர் புகழுக்கும் இறுதி உண்டோ

என்று இவ்வாறாக அவன் வாயினின்றும் உதிரும் வெடிகுண்டு போன்ற வார்த்தைகளே அவனது உள்ளப் பாங்கை நன்கு விளக்கும். இப்படி இராவணன் வெளிக்காட்டும் உள்ளப் பாங்கெல்லாம் தீமையின் காரணமாக உருவாகிய உள்ளப் பாங்கே. இந்தத் தீமையானது தெய்வ நீதியின் அம்சமாயினும் தெய்வ நீதியால் அதைப் பொறுத்துக் கொள்ளமுடியவில்லை. ஆகவே தெய்வநீதி

1 குமிழி 2 இறத்தல்

யின் கை மேலோங்க இராவணன் அழிய நேரிடுகிறது. இவ்வாறு அழிவையே முடிவாகக்கொண்ட பண்புகளை மடிமீதுகிடத்தி வளர்த்தால் அழிவைத்தவிர வேறுஆவது யாது?

தம்பி கும்பகர்ணன் நீர்க்கோல வாழ்வை வெறுத்து, நெடுநாள் வளர்த்துத் தன்னைப் போர்க்கோலம் ஆக்கி விட்ட அண்ணனுடைய புன்மையானது வெற்றிபெறும் பொருட்டு நில்லாது நிலையாது போர்மலைந்து வருகின்றான்; கால் போய்விட்டது. கை போய்விட்டது. வில்லெடுக்க வழியில்லை. வேலெடுக்கவும் வழியில்லை. வெறும்முண்டம். ஆனால் உயிர் இருக்கிறது. ஊக்கம் இருக்கிறது. நாக்காலே பாறைகளையெல்லாம் பிடுங்கிச் சுழற்றி எறிகின்றான். இவ்வாறெல்லாம் அதர்மம் என உணர்ந்தும், அதர்மத்தின் வெற்றிக்காகப் போரிடுகின்றான். செஞ்சோற்றுக் கடனைக் கழிக்கின்றான்.

ஆனால் அண்ணன் இராவணனோ அசோக வனத்தில் காதல் நாடகம் நடிக்கின்றான். அவன் ஒரு பாத்திரம். மாயா ஜனகனாக வேஷம் தாங்கிய மருத்தன் ஒரு பாத்திரம். மந்திரி மஹோதரன் ஒரு பாத்திரம். நாடகம் நடைபெறுகிறது:

இராவணன் தன்னை மன்மதனும் பின்னடையும்படி அலங்கரித்துக் கொள்கின்றான். கிரீடங்களெல்லாம் கோடி வெயில் எரிக்கின்றன. மதயானையும் பின்னிடும்படி கம்பீரமாக நடந்து போகின்றான். ஜானகியைக் கவர்வதற்கென்றே போர் நிகழ்வதால், எப்படியும் அவள் இணங்கி விட்டால், **ஜானகி—காந்தன்** என்ற பெருமையைச் சூட்டிக் கொள்வதோடு, போரும் நின்றுவிடலாம் என்று எண்ணி, வானரியையே தொழுகின்றவீரமெல்லாம் மடங்க "என்று தான் அடியனேனுக்கு இரங்குவது" என்று வரம் கேட்கின்றான். "திரிலோகத்தினிடத்தும் ஆணைசெலுத்தும் நான்

மலையடிகள் நூல் நி

உனக்கு அடிமை செய்தலை ஏற்று எனக்கு உன் காதலை அருளமாட்டாயா” என்று கூறித்தனது பத்துத்தலைகளும் பூமியில்படிய விழுந்து விழுந்து நமஸ்கரிக்கின்றான்.

குடிமை மூன்றுலகும் செய்யும் கொற்றத்(து) என்
அடிமை கோடி அருளுதி

உயிரை விட்டால் அவளுடைய காதலைப் பெறக்கூடிய அரிய பாக்யம் போய்விடுமே என்பதற்காக வேண்டி உயிர் தாங்கியிருப்பதாகக் கூறுகின்றான்.

தர்மத்தினுடைய காவல் தெய்வமாக வந்த ஜானகி இதற்கெல்லாமா மயங்கிவிடப் போகிறாள்? ஒரு துரும்பை பார்த்துக்கொண்டு இராவணனுடைய இருபது செவிகளும் சுடும்படி, கோதண்டம் வளைத்து வாங்கிய கொடுங்கணை போன்று, தீ மொழிகளைப் பொழிகின்றாள் "தூர்த்தனே, உணவுகூடக் கொள்ளாமல் இந்த உடலைத் தாங்கி நிற்பது உயிர்மேல் உண்டான ஆசையினால் இல்லை. எனது ஆசையின் கனி, என் ஆருயிர் மருந்து, அருமை நாயகன், அருங்குணங்களை ஆபரணமாக அணிந்த குணபரணன், கோமளவண்ணன், கோதண்டராமன், அவனைக் காணவேண்டும் என்ற ஆசையினால் அல்லவா உயிர்தாங்கி நிற்கின்றேன். மற்றும் இன்னொரு ஆசையும் உண்டு; என் நாயகன் அம்பினால் நீ கொலையுண்டு, நீ செய்த கொடுமையால் உன்னோடும் அல்லாமல் உன் குலம் முழுவதும் அழிய அதை என் கண்ணாரக் காணவேண்டும். அதற்காகவும் அல்லவா நான் உயிர் தாங்கியிருக்கின்றேன்” என்று கூறுகின்றாள்.

ஊணிலா யாக்கைபேணி உயர்புகழ் சூடா(து) உன்பால்
நாணிலா(து) இருந்தேன் அல்லேன் நவையறு[1] குணங்கள் என்னும்
[2]பூணெலாம் பொறுத்த மேனிப் புண்ணிய மூர்த்திதன்னைக்
காணலாம் இன்னும் என்னும் காதலால் இருந்தேன் கண்டாய்

1 குற்றமற்ற. 2 ஆபரணம்.

கொன்று நின் தலைகள் பத்தும் சிந்திட அமரர்காண
வென்று நின்றருளுங் கோலம் காணிய கிடந்த வேட்கை

வந்துவிட்டது கோபம். இத்தனை கூற இராவணனுக்குப் பொறுக்குமா? தீ யெழ விழித்து, "பார், உன் தகப்பன் ஜனகனை இங்கே இழுத்துவந்து என்ன பாடுபடுத்துகிறேன் என்று. அவனை வதைத்து வாட்டினால் உனக்கு நல்ல புத்திவரும்" என்று சொல்லிப் போய்விடுகின்றான்.

"வேண்டாத பாவி இத்தனை நாளும் செவி சுடும் படியான வார்த்தைகளைச் சொல்லி மனம் இடிய வைத்ததோடு அல்லாமல் இன்னும் புது முறையில் அல்லவா துன்பத்தைப் புகுத்தப் போகின்றான். அரக்கன் எந்த மாயமும் செய்வானே. இனி என்ன துன்பமெல்லாம் வரப் போகின்றதோ தெரியவில்லையே. என்னைத் தொடர்ந்தது இனி என் தந்தையையுமா தொடர வேண்டும்? வேதத்தை விரகால் உணர்ந்த வித்தகன், ராஜரிஷி அவனுக்குமா வரவேண்டும்" என்று இவ்வாறு ஏங்கிக்கொண்டிருக்கும் நிலையில், இராவணன் மாயா ஜனகன் ஒருவனைப் பற்றி இழுத்து வருகின்றான்.

பார்க்கின்றாள் சீதை. மாயா ஜனகனை உண்மை ஜனகன் என்றே துணிந்து இதயம் இடிய, கைகளை நெறிக்கின்றாள். கண்ணில் மோதுகின்றாள். கமலக் கால்கள் நெய்வார்த்து எரிகின்ற நெருப்பை மிதித்தாற் போன்று நிலத்திடைப் பதைக்கின்றாள். நெஞ்சம் மெய் யென எரிகின்றாள். ஏங்கி விம்முகின்றாள். நடுங்கி வீழ்கின்றாள். பொய்யென உணர்ந்தாளில்லை. அன்பால் புரள்கின்றாள். 'ஓ'வென்று அலறிப்புடைக்கின்றாள், பூசலிடுகின்றாள். "எந்தையே, மண்ணில் வாழ்வார்க் கெல்லாம் தந்தையே, தாயே, அவர்கள் செய்த தவமே, தர்மமே, என் பொருட்டு உனக்கு இந்த இடருமா வர வேண்டும்? உன்னைக் கொல்லவந்த கூற்றமாகவா நான்

பிறக்க வேண்டும்? பெண்ணைப் பெற்று, அந்தோ! புண்ணடைந்தான் என்று உலகம் தூற்றும் பெரும் பழியைக் கூட்டிக் கொடுக்கவா பெண்பிறந்தேன்" என்று இவ்வாறெல்லாம் சொல்லிச் சொல்லி விம்மிக்கலங்கி விழிநீர் வழிந்தோட வீறிட்டு அழுகின்றாள். இக்கட்டத்தை வர்ணிக்கும் பாடல்கள் பின் வருவன :

கைகளை நெறித்தாள், கண்ணில் மோதினாள், கமலக்கால்கள்
நெய் எரிமிதித்தாலன்ன நிலத்திடைப் பதைத்தாள், நெஞ்சம்
மெய்யென எரிந்தாள், ஏங்கிவிம்மினாள், நடுங்கி வீழ்ந்தாள்,
பொய் யென உணராள், அன்பால் புரண்டனள், பூசலிட்டாள்.

எந்தையே, எந்தையே, இன்(று) என்பொருட்(டு) உனக்கும் இக்கோள்
வந்ததே, என்னைப்பெற்று வாழ்ந்தவாறிதுவோ, மண்ணோர்,
தந்தையே, தாயே, செய்ததர்மமே, தவமே என்னும்,
வெந்துயர் என்னும் தீயில் விறகென வெந்து வீழ்ந்தாள்.

தர்மத்தின் தனிவாழ்வாகத் தோன்றும் ஜானகிக்கு ஏன் இந்தத் துன்பமெல்லாம் ?

பார்க்கின்றான் இராவணன். "ஓஹோ, தந்தைபாலுள்ள துயரத்தால் உயிரையே மாய்த்துவிடுவாள் போன்று தோன்றுகிறதே. அவள் துயரத்தை மாற்றுவோம்" என்று எண்ணி, ஜானகியைப் பார்த்து, "ஏதோ தெரியாமல் செய்து விட்டேன். மன்னித்துக்கொள். போனது போகட்டும். ஒரு அமிர்த வசனம் வழங்கி விடு. துடிக்கின்ற என் ஆவிக்கு ஓரளவு சாந்தி கிட்டும். ஒரு அமிர்தவசனம் வழங்கினால் போதும்" என்று சொல்லி அவளுடைய தேனூறு சொல்லுக்கு வாயூறி நிற்கின்றான்.

"மதுரவசனமா வேண்டும்? மதுரவசனம்! கேளடா, மதுரவசனத்தை" என்று கூறி இது நாள்வரை கேட்டறியாத அளவில், தன்னை வருத்துகின்ற கோபம் ஒரு பக்கம், தன் தந்தையை வருத்துகின்ற கோபம் ஒரு பக்கம் உள்

ளத்திடை மண்டிக் கிடப்பதால், இராவணனுடைய செவிகளைச் சுட்டுப்பொசுக்கும்படியான அளவில் வார்த்தைகளை அள்ளி வீசுகின்றாள். "உனக்கு மதுரவசனம் சொல்கின்றேன் கேள். நீ சாக வேண்டும். உன் கண்களைக் காகமானது அலகால் கொத்தித் தின்ன வேண்டும். உன் உடம்பை எனது கமலக் கண்ணனுடைய அம்புதான் வந்து கலக்கவேண்டும். நீ தினமும் பார்த்துப் பார்த்து மகிழ்கின்ற உனது அகன்ற மார்பை மாமிசமுடை நாறும் பேய் தானடா தழுவும். போதுமா மதுரவசனம்? புன் மகனே, இன்னமும் கேள். நடக்கின்ற போரில், 'என் மகன், என் மகன்' என்று பெருமை பாராட்டுகிறாயே, அந்த மகனை, எங்கள் சுமித்திராதேவி பெற்ற செல்வன், இலக்ஷ்மணன் கொல்ல என் மகன் இறந்தானே, இறந்தானே என்று நீ முட்டி மோதி அழவேண்டும். அழுவாய் கண்டிப்பாக. இதுதான் நான் விரும்பிச் சொல்லும் மதுர வசனங்கள்" என்று சொல்லி உலகமே தாங்காத அளவில் தீ மழை பொழிந்துவிட்டாள்.

சொல்லுவ மதுரமாற்றம்[1] துண்டத்தால்[2] உண்டு உன்கண்ணை
கல்லுவ காகம், வந்து கலப்பன கமலக் கண்ணன்
வில்உமிழ்பகழி, உந்தன் விலங்கெழில் அலங்கல் மார்பம்
புல்லுவ களிப்புக் கூர்ந்து புலவு நா(று) அலகை யெல்லாம்.
புன்மக, கேட்டி, கேட்டற்குரியது, புகுந்த போரில்
நின்மகன் உயிரை எம்மோய் சுமித்திரை உய்ய ஈன்ற
நன்மகன் வாளிநக்க, நாய் அவன் உடலைநக்க
என்மகன் இறந்தான் என்று எடுத்து நீ அரற்றல் என்றாள்.

"பார், இதோ உன்னைக் கொன்று குவித்துக் குடராறத் தின்று விடுகின்றேன்" என்று சீதையின்மீது இராவணன் சீறிப் பாய்கின்றான். உடனே மந்திரி மஹோதரன் தடுத்து, "தந்தை சொன்னால் கேட்பாள்" என்று சொல்லி மாயாஜனகனை நடிக்கத் தூண்டுகின்றான்.

---

1 சொல். 2 அலகு. 3 மாலைதாங்கிய.

மாயா ஜனகன் நடிக்கின்றான். இராவணன் பக்கம் வந்து இந்திரபோகமெல்லாம் பெற்று வாழும்படி ஜானகிக்கு நற்புத்தி புகட்டுகின்றான். ஜானகிக்குத் தூக்கி வாரிப்போட்டுவிட்டது.

"என்ன! வேதவிற்பன்னன், ஜனகமஹரிஷி, என் தந்தை, அவனா இந்த வார்த்தை சொல்கின்றான்? இல்லை, இல்லை. அவனுக்கென்ன உயிர் வாழ்க்கையில் அத்தனை மோஹமா?" என்று எண்ணியவளாக,

இவ்வுரை எந்தை கூறான் இன்னுயிர் வாழ்க்கை பேணி

என்று கூறி முடிக்கின்றாள். மேலும் "இவன் என் தந்தையாக இருக்கவே முடியாது. அப்படித்தான் இருந்தாலும் இனி இவன் எனக்குத் தந்தையாக இருக்கும் தகுதி அற்றவன்" என்று துணிந்தவளாக அவனைப் பார்த்து,

நாயினுங் கடைப் பட்டோனே

என்று அவனை விளித்து, "கேவலம் உயிர்மேல் கொண்ட ஆசையால் நாணத்தைக் காற்றில் பறக்கவிட்டு, ஒப்பற்ற சிங்கத்தோடும் வாழ்ந்த ஜீவன் அங்கணத்து அழுக்குத் தின்னும் நரியொடும் வாழத் துணியுமா" என்று வீரமான முறையில் பதில் உரைத்து அமர்கின்றாள்.

அரியொடும் வாழ்ந்தபேடை அங்கணத்து அழுக்குத் தின்னும்
நரியொடும் வாழ்வதுண்டோ நாண் துறந்து ஆவிநச்சி

என்பது ஜானகி உரைத்த வீரவசனம். அப்பேச்சு இலக்ஷிய வடிவான பெண்மையின் வெற்றிக் குரலாகத் திகழ்கிறது.

தர்மசங்கடமான நிலை தோன்றிவிட்டது இப்போது இராவணனுக்கு. என்ன செய்வதென்று தெரியவில்லை. இந்தத் தருணத்தில் "பேரெழில் ஆண்மையோடு" போர் செய்து தம்பி கும்பகர்ணன் மாய்ந்தான் என்ற துக்கச் சொல் அவன் காதில் பாய்கின்றது. அடியற்ற மரம்

போன்று சோகத்தால் சாய்ந்துவிட்டான். மாயா ஜனகனே சிறைவாசம் செய்யவேண்டும் என்ற உத்தரவைச் சுமந்தவனாக மறைந்து விடுகின்றான். அம்மட்டிலும் அந்தக் காதல் நாடகம் முடிவடைகிறது. திரிசடை அந்த நாடகத்தின் உண்மையை விளக்க ஜானகி ஓரளவு மனச்சாந்தி பெறுகிறாள். என்றாலும் அவள் துயரம் இன்னும் தவிர்ந்தபாடில்லை.

என்றும் அழியாத பேரறத்தை நிலைநாட்ட ஜானகி மிக உகந்த கருவியாக வாய்த்துவிட்டாள். அப்படி வாய்த்த காரணத்தால் அவளுடைய தொல்லை தொலையாத தொல்லையாகவே அமைகிறது. அருந்திறன் வாய்ந்த கருவியாக இருப்பதால், தெய்வ நீதியானது அதர்மத்தோடு தான் மேற்கொண்ட போரில் அவளையே இடைவிடாது கையாள முற்படுகின்றது. தர்மத்தின் வெற்றிக் கொடியைத் தாங்கும் ஜயஸ்தம்பமாக நிலைபெற வேண்டுமென்றால் இன்னலுக்கு இரையாகிக்கொண்டிருக்க வேண்டியதுதானே? இனி ஜானகிக்கு வருகின்ற துன்பத்தின் உச்சநிலையைப் பார்ப்போம்.

தர்ம அதர்மப் போராகிய இராம இராவண யுத்தத்தில் தர்மம் வெல்கின்றது, அதர்மம் அழிகின்றது. "வானமும் வையமும் வளர்ந்த வான்புகழை" நிறுவிய இராவணன் அழிகின்றான்...அவனுடைய முக்கோடி வாழ்நாள் போய்விடுகிறது. முயன்று பெற்ற பெருந் தவமெல்லாம் போய்விடுகிறது இன்னும் தேவர்களுக்கும் திசை யானைகளுக்கும் சிவனுக்கும் அயனுக்கும் செங்கண் மாலுக்கும் யாவர்க்கும் மிகையானேன் என்ன வழங்கிய சிறப்பெல்லாம், இருந்த இடம் தடந்தெரியாமல் போகிறது. எல்லாம் இராமனுடைய ஒரு அம்பினாலே தான்.

இராமன் பக்கம் ஒரே மகிழ்ச்சி. தர்மம் மகிழ்கிறது. தர்மத்தின் தூண்களாக அமைந்த அமரர்களும்

அந்தணர்களும் மகிழ்கின்றார்கள். சராசரங்கள் அனைத்துமே மகிழ்கின்றன. பெருமகிழ்ச்சியோடு "ஊனிலா யாக்கைபேணி உயர்புகழ் சூடிநின்ற" ஜானகியிடம் இதைத் தெரிவிக்க ஓடோடி வருகின்றான் அநுமன்.

ஏழை சோபனம் ஏந்திழை சோபனம்
வாழி சோபனம் மங்கள சோபனம்

என்று அசோகவனமெல்லாம் எதிரொலிக்க முழங்கிக்கொண்டு போகின்றான். ஜானகியிடம் தெரிவிக்கின்றான். அவளாலோ நிற்கவும் முடியவில்லை. நிலைக்கவும் முடியவில்லை. அத்தனை மகிழ்ச்சி. மகிழ்ச்சிப் புயலுக்குள்ளேயே அகப்பட்டுவிட்டாள் என்று தான் சொல்ல வேண்டும். அவளை நன்றாக அலங்கரித்துக் கொள்ளும்படி செய்து இராமனிடம் விபீஷணன் அழைத்து வருகின்றான்.

ஐயனை, ஆரியனை, அறத்தின் ஆணிவேரினைத் தனது தாமரைக் கண்களாறக் காணவேண்டும், களிபேருவகை எய்தவேண்டும் என்றெல்லாம் கருதிக்கருதி, கசிந்துருகி, நெஞ்சுடைந்து, நெக்குவிட்டு ஆறாகவடித்த கண்ணீரின் புண்ணியம் இதோ கைகூடப் போகிறது என்ற மதுகையோடு வருகின்றாள். ஜனகன் மகளென்ற பெருமை, இராமன் மனைவி என்ற ஏற்றம், தசரதன் மருகி என்ற தகைமை ஆகிய இச்சிறப்பு இயல்புகள் ஒரு பக்கம், இராமன் குலத்தை அவன் பெயராலும், தனது குலத்தைத்தன் பெயராலும், குரங்கின் குலத்தை அனுமன் பெயராலும் அழியாப் பெருமையோடு வழங்கும் வரிசையைக் கூட்டிவைத்த பெருமை ஒரு பக்கம், அரக்கர் குலத்தை எமனுக்கு அளித்து அமரர் குலத்தை வாழச் செய்த புண்ணியம் ஒரு பக்கம், குடிப்பிறப்பும் குலமகள் பண்பும் களிநடம் புரியும் சித்திர அரங்கமாக விளங்கியவள் என்ற சிறப்பு ஒருபக்கம் ஜானகியைச் சூழ்ந்து, ஒளி வட்டங்களாகப் படிந்து, பெண்மையின் பெருமைக்குப்

பல்லாண்டு இசைக்கின்றனர். நாயகன் முன்னிலையில் நிற்கின்றாள். இந்த இராமனுக்காக எத்தனை ஆவல்! எத்தனை கவலை! உணவு உண்டா? உறக்கந்தான் உண்டா? கண்ணீரால் ஆடை நனையும். கவலை வெம்மையால் ஆடை உலரும். எத்தனை அவச்சொற் பாரத்தைத் தாங்கியிருக்கின்றாள்! இத்தனை தியாகம்செய்த செந்திருவை, தியாக சமுத்திரத்தை இராமன் மலர்ந்தமுகத்தோடு வரவேற்று, வாரி அணைத்து முத்தமிட்டானா? இல்லையே. "கொடைச் சிறப்பற்ற கொற்றவனுடைய புகழானது போய்த்தொலைவது போன்று பெண்ணின் நலமும் உண்மையின் உயர்வும் உன்னால் தொலைந்து விட்டதே" என்று, கற்பென்ற பெயரின் பிரதிபதமாக விளங்கும் ஜானகியிடம் கூறுகின்றான்.

> பெண்மையும் பெருமையும் பிறப்பும் கற்பெனும்
> திண்மையும் ஒழுக்கமும் தெளிவும் சீலமும்
> உண்மையும் நீயெனும் ஒருத்தி தோன்றலால்
> வன்மை இல் மன்னவன் புகழென மாய்ந்ததால்"

இவைகளே அவன் வழங்கிய இதயம் பிளக்கும் வார்த்தைகள். இவ்வளவு தியாகத்திற்கும் கிடைத்த வரிசை இப்படியா இருக்கவேண்டும்?

இலக்ஷ்மணனைப் பார்க்கின்றாள். தீயை வளர்க்கும் படி வேண்டுகின்றாள். அவளுடைய கற்பைப்போன்றே நெருப்பு வளர்கின்றது. பெண்மையை வேதித்தெடுக்கும் பெருந்தியாக நாவிட்டு எழுகின்றது.

> மனத்தினால் வாக்கினால் மறு உற்றேன் எனில்
> சினத்தினால் சுடுதியால் தீச்செல்வா"

என்ற பிரார்த்தனையோடு வனத்துழாய்க்கணவற்கும் வணக்கம் செலுத்திவிட்டு, அப்படியே தீயில் இறங்கி விடுகின்றாள். எத்தனை நோன்பு செய்தும் இறுதியில் இதுவே அவளுக்குக் கிடைத்த பரிசு.

அறத்தை நிலை நாட்ட வந்த கிறிஸ்து பெருமான் அவஸ்தைப் படவில்லையா?

> கை அயர்ந்து, வாய் புலர்ந்து, கண் இருண்டு, காதடைத்து,
> வெய்ய சிலுவை சுமந்தலசி

வீதிவழியே செல்லவில்லையா?

> தன்னரிய திருமேனி சதைப்புண்டு தவிப்பெய்திப்
> பன்னரிய பலபாடு

படவில்லையா? அறத்தை நிலைநாட்ட வந்த அப்பர் சுவாமிகள் அவஸ்தைப் படவில்லையா? "அழுது அழுது அரன் அடி அடைந்த ஆனந்த மாதவரான" மாணிக்க வாசக அடிகள் அவஸ்தைப் படவில்லையா? ராமதாஸர் அவஸ்தைப் படவில்லையா?

அதர்மம் தொலைந்து தர்மம் தலையெடுக்கவேண்டுமென்றால், அந்தப் புனிதசேவைக்கென்று தெய்வ நீதி தேர்ந்தெடுக்கும் கருவி இவ்வாறெல்லாம் அவஸ்தைப் பட வேண்டியது தான். இதுவே அசோகவனத்தின் மர்மம்.

சோக நாடகத்தின் தத்துவம்

சோக நாடகத்திற்கு எப்போதும் அறிவு உலகத்தில் ஒரு உயர்ந்த ஸ்தானமே கொடுக்கப்படுகிறது. பெரிய தேவாலயங்களைக் கண்டதும் வைதீக இந்துக்கள் என்ன மரியாதை செய்கின்றார்களோ அம்மாதிரியாக சோக நாடகங்களைக் கண்டால் அறிஞர்கள் நடந்து கொள்கின்றார்கள். இங்கிலாந்தின் பிரதம மந்திரியாக இருந்த வில்லியம் பிட் (William Pitt) என்பவரைப் பற்றி ஒரு விருத்தாந்தம் வழங்கிவருகிறது. எப்பொழுதுமே சோக நாடகங்கள் என்றால்தான் படிப்பாராம். மற்றவைகளில் அவருக்கு அத்தனை விருப்பம் கிடையாதாம். அப்படியானால் அவர் வெறும் இரத்த வெறி பிடித்தவர் என்று பொருளா என்றால், அப்படி யில்லை. மனிதனுக்கு இந்தப் பிரபஞ்சத்தில், அவனுடைய ஸ்தானம் இன்னது, அவனை மேன்மை நிலைக்கு நடத்திச் செல்லும் ராஜபாதை இன்னது, என்பதையெல்லாம் உணர்த்த சோக நாடகம் எவ்வளவோ துணைசெய்கின்றது.

மனிதன் ஒரு நிலையில் தன்னையே மறந்துவிடுகின்றான். தன்னைச் சுற்றிலும் படிந்துகிடந்து தன் மீது ஆதிக்கம் செலுத்தும் கட்டுப்பாடுகளை மறந்து விடுகின்றான். தனது குணபாவங்கள், தனது தீர்மானம், தனது கர்மங்கள் ஆகிய இவைகளுடைய விரிவிலும் பரப்பிலும் சமநிலையோ சராசரி விகிதாசாரமோ மேவப் பெறாமல் குறைந்தும் கூடியும் அமையும் காரணத்தால், சமயசந்தர்ப்ப நீர்மையை மதியாமலும், உலக இயலை உணராமலும், தெய்வ ஆதிக்கத்தின் மர்மத்தைப் பாராட்

டாமலும் ஏதோ ஒரு திசையை நாடியே செல்ல முற்படு கின்றான். எல்லாமும் தன்னால்தான் நடைபெறுகின்றது, தான் இல்லா விட்டால் எதுவுமே இல்லை என்பதாக மமதைகொண்டு, 'நாராயண நம' என்பது வேண்டாம், 'ஹிரண்யோ நம' என்றே சொல்லவேண்டும் என வற் புறுத்திய இரணியன்போன்ற போலி இரணியனாகி விடு கிறான். உலகம் அவனைக் கண்டால் நடுங்குகிறது. வாயொடுங்கி விடுகிறது. இன்னார் என்று அவன் பெய ரைச் சொன்ன அளவில் அழுதபிள்ளையும் குரலொடுங் கும். அவ்வளவு கெடுபிடிக்கு மனிதன் வந்து விடு கின்றான். வரக்கூடிய சந்தர்ப்பங்களும் அவன் வாழும் உலகில் பரவிக்கிடக்கின்றன. எத்தனை இருந்தாலும் கடைசியில் அவனும் அவனைவிட மேலான ஒரு சக்தியின் ஆதிக்கத்திற்கு இரையாகிவிடுகிறான். அவனும் விழுந்து விடுகிறான்.

நாட்டுக்கு நாயகன், நம் ஊர்த்தலைமகன்,
காட்டுச்சிவிகை[1] ஒன்(று) ஏறிக் கடைமுறை
நாட்டார்கள் பின்செல்ல, முன்னே பறைகொட்ட
நாட்டுக்கு நம்பி நடக்கின்ற வாறே (திருமந்திரம்)

என்று வரும் பாடலுக்கு மிகப்பக்குவமாக அமைந்த ஓர் இலக்கியம் ஆகி விடுகிறான்.

இராவணனை எடுத்துக் கொள்வோம். முக்கோடி வாழ்நாளைப் பெற்றவன். முயன்று பெற்ற பெருந் தவத்தை உடையவன். எக்கோடியிலும் எவராலும் வெல்லப்படான் என்ற வரச்செல்வத்தைப் பெற்றவன். பாரிலும் விண்ணிலும் பாதாளத்திலும் பஞ்சபூதங்க ளிடத்தும் ஆணை செலுத்தும் ஆண்மை பெற்றவன். அவனுக்குங்கூட வீழ்ச்சி வந்து விடுகிறது. ஆகவே, சம்பிரதம் காட்டும் மனிதன் ஒரு பெரிய

---

1 பாடை

பாடத்தைக் கற்றுக் கொள்கின்றான். இப்படிப் பேராற்றல் படைத்தவர்கள் எல்லாம் குப்புற வீழ்ந்து குடிகெட்டு மாழ்குவதைக் கண்டதும், "என்ன இருந்தாலும் நம்முடைய சக்தி சக்தியாகாது; நம்மைவிட எவ்வளவோ விஞ்சிய மஹாசக்தி ஒன்று உண்டு; அதனுடைய ஆட்சிக்கு நாம் யாவரும் உள்ளானவர்களே" என்பதை உணர சோக நாடகங்கள் நன்றாகத் துணை செய்கின்றன. மனிதனிடம் காணக்கூடிய மிருகத் தன்மையை ஒழித்து அவனை வேதித்தெடுத்த சுவர்ண விக்ரஹமாக மாற்றுவதற்குத் துணை செய்வதும் சோக நாடகந்தான். அதனாலேயே அறிஞர்கள் சோக நாடகத்தை மிகவும் பாராட்டுகின்றார்கள்.

இத்தனை பாராட்டிற்குரிய சோக நாடகங்களின், அடிப்படையான தத்துவம் என்ன என்பதைப் பார்ப்போம்.

சோக நாடகத்தில் காணப்படும் நாயகன் பெருமிதமான இன்னல்களுக்கு இரையாகி, பெரும்பாலும் முடிவில் மடிந்துபோகின்றான். ஆங்கில நாடக ஆசிரியரான ஷேக்ஸ்பியர் எழுதிய சோக நாடகங்களில் கதாநாயகன் பெருமிதமான இன்னல்களுக்கு இரையாகி முடிவில் இறந்து படுவதையே பார்க்கின்றோம். பொதுவாக சோக நாடகங்களைப் பார்த்தால் இறந்து படுபவர்களும் உண்டு, இறப்பினுக்கு ஒத்த இன்னல்களுக்கு இரையாகி நைந்து கழிவதும் உண்டு. இப்படியான சோக நாடகங்களில் சோக ரஸத்திற்கு எப்பொழுது அழுத்தம் ஏற்படுகிறது என்பதை இனி பார்ப்போம்.

ஒருவன் வியாதி வாய்ப்பட்டோ, வறுமைக்கு உள்ளாகியோ, கவலைக்கு இரையாகியோ, அல்லது அற்ப ஹிம்சைகளுக்கு ஆளாகியோ, நைந்து கழிந்து நலிவுற்றால், அதில் கூட அவ்வளவு தூரத்திற்கு சோகரஸ அழுத்தம் கிடையாது. மற்றும், இடி, மின்னல், வெள்ளம், சூறாவளி

போன்ற இயற்கை விபத்துகளுக்கு இரையாஞலும் அதிலும் சோகரஸம் அவ்வளவு அழுத்தம் பெறவில்லை. உண்பது நாழி உடுப்பது நான்கு முழம் என்ற நியதிக்குக் கட்டுப்பட்ட மனிதன், அதிலும் உயர்ந்த நிலையில் வாழும் மனிதன், அவனுடைய செயலின் காரணமாகவே இன்னல்களைச் சம்பாதித்து, அவைகளை மதியாமல் அவைகளோடு தைரியமாகப் போரிட்டு, முடிவில் அந்த இன்னல்களுக்கு இரையாகி இறந்துபடும் நிலைதான் சோகரஸத்திற்கு மிகவும் அழுத்தம் கொடுக்கும் நிலை.

அந்தக் காலத்தில் பெரும்பாலும் சோகரஸம் தழுவிய வரலாறுகள் அமைந்த முறையே வேறு. பெரிய நிலையிலுள்ள மனிதர்கள் திடீரென்று உயர்ந்த நிலையிலிருந்தும் குப்புறத் தள்ளப்பட்டவர்களாகி விடுவார்கள். விதியின் பயனுக, தெய்வ கோபத்தின் பயனுக அவர்களுக்கு அப்படியெல்லாம் நேர்ந்தது என்று காட்டப்படும். நமக்கு அவைகளைக் கண்டதுமே ஒரு திகில் ஏற்பட்டு விடும். "மன்னுதி மன்னனுக்கே அப்படியென்ருல் நமக்கெல்லாம் எப்படி என்பதைச் சொல்லவா வேண்டும்" என்பது போன்ற எண்ணம் நமது மனதில் தோன்றிவிடும். மற்றும் மனிதன் எவ்வளவு ஆற்றல் படைத்தவனுகவும் இருக்கட்டும்; மணலைக் கயிருகத் திரிக்கட்டும். வானத்தை வில்லாக வளைக்கட்டும், பாவம்! விதியின் விளையாட்டுப் பொம்மைதான் என்றெல்லாம் எண்ணும்படி செய்துவிடும் அந்த வரலாறுகள்.

இப்படி அமைவதைவிட நம்மைப்போன்ற அம்சம் உடையவனுகவும் உயர்ந்த நிலையில் சகல பாக்யங்களையும் அனுபவிக்கக்கூடிய உரிமையுடையவனுகவும் இருக்கும் ஒருவன், தான் செய்யும் கர்மங்களாலேயே தனக்கு வேண்டாத துன்பங்களை யெல்லாம் சம்பாதித்துக் கொண்டு, அத்துன்பங்களை ஓர் அணுகூட மதியாது,

அவைகளுடன் எதிர்த்துப் போராடி முடிவில் அவைக ளுக்கே இரையாகி அழிவதான நிலையில் ஒரு நாடகம் அமை யுமானால், அது சிறந்ததாகத்தான் இருக்கும். ஏனென் றால் அதில் பார்க்கின்ற மனிதன் நம் போன்றவன். அவ னுடைய இன்ப துன்பங்களெல்லாம் சாராதணமாக யாரும் அனுபவித்து வரக்கூடிய இன்ப துன்பங்களே என்றாலும் சாதாரண மனிதனைவிட எத்தனையோமடங்கு மன ஆற்றல் படைத்தவனாக அந்த இன்னல்களை எதிர்க் கின்றான். இந்தச் செயல்களெல்லாம் மனித அனு பவத்திற்கு உள்ளான செயல்களாக நடைபெறுகின்றன. இம்மாதிரியான நாடகங்களைப் பார்ப்பதில் நமக்கு ஈடுபாடு அதிகம். ஏனென்றால் அங்கு விஸ்தரிக்கப்பட்டி ருக்கும் செயல்களிலெல்லாம் நாம் நம்முடைய வாழ்க்கை அம்சங்களின் நிழல்களையும், சாயைகளையுமே பார்க்கின் றோம். நமது வாழ்க்கையின் மொழி பெயர்ப்புச் சின்னங் களாகவும் சுட்டுச் சின்னங்களாகவுமே அவைகள் காணப் படுகின்றன. சுருங்கச்சொன்னால் நம்மையே நாம் அவை களில் காண்கிறோம். அப்படி காணும்பொழுது நமது கண்ணெதிரே தோன்றும் நிறைகுறைகளை உணர நமக்கே மிகரஸமாக இருக்கிறது.

மற்றும் இந்த சோக நாடகங்களில் இன்னொரு அம்சத்தையும் பார்க்கிறோம். இம்மாதிரியான நாட கங்கள் ஒரே தலைவனைக்கொண்டோ, அல்லது தலைவன் தலைவியர் என இருவரைக் கொண்டோ எழுந்தவைகளாகக் காணப்படுகின்றன. தலைவனாக இருக்கக்கூடியவன் அரச னாகவோ, இளவரசனாகவோ, குறுநில மன்னனாகவோ, குடித்தலைவனாகவோ காணப்படுகின்றான். ஏன் இப்படி உயர்ந்த நிலையில் உள்ளவனாக இருக்கவேண்டும்? அரச னுக்குத்தான் காதல் உண்டா, ஆண்டிக்கு இல்லையா என்று கேட்கலாம். உண்மைதான். என்றாலும் வித்யாசம் உண்டு. அரசனோ அல்லது உயர்ந்த நிலையில் உள்ளவனோ

வீழ்ச்சி அடைந்தால், அவனுடைய வீழ்ச்சி அவனை மட்டும் பாதிப்பதாக இல்லை. அவனைச் சேர்ந்த குடிகளையெல்லாம் நாட்டையெல்லாம் பாதிக்கிறது. ஆண்டியினுடைய வீழ்ச்சி யாரைப்பாதிக்கிறது? ஆண்டி ஒருவன் அல்லது சாதாரண மனிதன் ஒருவன் காதலுக்காகவேண்டி ஏதேனும் தியாகம் செய்தால், அதை எத்தனைபேர் மதிப்பார்கள்? பெரும்பாலும் அதை ஒரு பொருளாகவே கொள்ளமாட்டார்கள். ஆனால் ஒரு எட்டாவது எட்வர்டு ஒரு சிம்ஸனுக்காக வேண்டி, சூரியனே அஸ்தமிக்காத பிரிட்டிஷ் சாம்ராஜ்யத்தை ஆளும் உரிமையை இழந்து போவதென்றால், எல்லோருமே மூக்கில் விரல்வைத்து அதிசயப்படுகின்றார்கள். ஆண்டி ஒருவன் காதலி ஆண்டிச்சிக்காக வேண்டி ஊரூராகச் சென்றால், யார் மதிக்கப்போகிறார்கள்? ஆனால் ஒரு கரோல் (ருமேனிய அரசன்) ஒரு லூபெஸ்கோ (யூதமாது) காதலுக்காக வேண்டி நாட்டை இழந்து, ஸ்பெயினுக்கும் அமெரிக்காவுக்கும் ஓடினால், அவனுடைய தியாகத்தை மதிக்க முன்வருகிறோம். ஆகையினாலேதான் சோக நாடகங்களில் தோன்றும் கதாநாயகன் பெரிய மனிதனாகவே காணப்படுகின்றான்.

இன்னும் இந்த சோக நாடகங்களின் துணை அம்சங்களாக அமைந்த சில விஷயங்களைப் பார்க்கிறோம். உதாரணமாக (1) அசாதாரண மனப்பான்மை (2) தெய்வத்தலையீடு (3) எதிர்பாரா அம்சம்.

முதலாவதாக அசாதாரண மனப்பான்மையைப் பற்றிக் கவனிப்போம். கதாநாயகன் செய்யும் கர்மங்களுக்கு இந்த அசாதாரணமான மனப்பான்மைதான் காரணம் என்று கொண்டுவிடக்கூடாது. உதாரணமாக 'லீயர் மன்னன்' என்ற ஆங்கில நாடகத்தின் கதாநாயகனை லீயர் மன்னனை எடுத்துக் கொள்வோம்.

அவனுக்கு மூன்று குமாரிகள். முதல் இருவரும் அவன்மீது எல்லையற்ற அன்பு காட்டுவதாகப் பசப்ப, அவர்களுடைய வார்த்தைகளை நம்பி, மூன்றாவது பெண்ணை உதறித்தள்ளிவிட்டு, முதல் இருவருக்கும் தனது ராஜ்யத்தை இரு கூறாகப் பங்கிட்டுக் கொடுக்கின்றான். ஒவ்வொரு பெண் வீட்டிலும் தனது சகாக்களுடன் ஆறு ஆறு மாதங்கள் தங்குவதாகவும் ஒப்பந்தம் செய்துகொள்கின்றான். மன்னனுடைய மனம் கசப்பெய்தும்படி முதல் மகள் நடந்துகொண்டாள். அடங்காத கோபத்தோடு இரண்டாவது மகள் வீட்டிற்கு வருகின்றான். இரண்டாவது மகளும் மன்னனுடைய மனம் கசப்பெய்தும்படி நடந்துகொண்டதோடு அல்லாமல், இடியும் மின்னலும் மழையும் புயலும் உலகத்தையே விழுங்கிவிடுவதாகச் சதிசெய்து ஆர்பாட்டம் செய்கின்ற நள்ளிரவில், வீட்டைவிட்டு வெளியே துரத்தியும் விடுகின்றாள். உடலிலோ சக்தியில்லை. அதிகாரமோ ஒன்றுமில்லை. மானமோ போய்விட்டது. கோபமோ பொங்கியெழுகின்றது. கங்குகரையின்றி ஒரே பிரவாகமாகப் பெருக்கெடுக்கின்றது. ஆற்ற முடியவில்லை. காற்றையும் மின்னையும் பார்த்து அலறுகிறான். இடியாக முழங்குகிறான். நெருப்பையே கக்குகிறான். இயலாக் கோபமாகப் போகவே பஞ்ச பூதங்களிடத்தெல்லாம் பரவுகிறது. கண் மூக்கு தெரியவில்லை [1]"காற்றே, கடுகி எறிந்து சூறையிடு. கண்ணைப் பொசுக்கிக் கருத்தழிக்கும்

---

1. King Lear. Act. III. Scene II.

Lear. Blow, winds and crack your cheeks! rage! blow!............You sulphurous and thought-executing fires, Vaunt-couriers to oak-cleaving thunderbolts, Singe my white head! And thou, all shaking thunder, Strike flat the thick rotundity of the world! Crack nature's moulds, all germens spill at once that make ingrateful man!

தீயே, என் நரை மயிரைக் கொளுத்திப் புகையாக்கு. விண்ணில் திரியும் வெள்ளிடியே, அண்டங்களையெல்லாம் நூறி நொறுக்கித் தூளாக்கு. அண்டகோளங்களை அடித்துத் தகடாக்கு. செய்நன்றி மறந்த சழக்கர்களின் கருவையே கல்லி எறி! காற்றே, மழையே, கனலே, இடியே, என்ன, நீங்கள்? நீங்கள் என்னுடைய பெண்களா! உங்களை என்ன, இதைச்செய் அதைச்செய் என்று ஏவவிடுகிறேனா? இல்லையே. உங்களுக்கு நான் நாடு கொடுத்தேனா? பிள்ளைகள் என்று அழைத்ததுண்டா? அதுவும் இல்லையே. நீங்கள் என்ன எனக்கு வரி செலுத்தும் பிரஜைகளா? ஒன்றும் இல்லை. ஒன்றும் இல்லை. நான் உங்கள் கை ஆள். இதோ கையற்று நிற்கிறேன். ஏழை, தள்ளாடு கிழவன், தாங்குவார் அற்றபாவி. இதோ நிற்கின்றேன். உங்கள் கொடுமைகளைப் பொழியுங்கள்—பொழியுங்கள். நன்றாகப் பொழியுங்கள். எவ்வளவு தூரம்தான் பொழிகிறீர்கள், பார்ப்போம். நீங்களும் சதிகாரப்பாவிகள்தானே? ஆம், சதிகாரப்பாவிகள்! என் பெண்களோடு சதிசெய்தல்லவா என் மீது படையெடுக்கின்றீர்கள். சதிகாரப்பாவிகள்! என்ன சண்டாளத்தனம்! என்ன சண்டாளத்தனம்! கொடி-து. கொடி-து. ஆ, கொதிக்கிறதே, பாவி நெஞ்சம் கொதிக்கிறதே, கொதிக்கிறதே."

Lear. "Rumble thy bellyful! spit, fire! spout, rain! Nor rain, wind, thunder, fire are my daughters: I tax not you, you elements, with unkindness; I never gave you kingdom, called you children. You woe me no subscription! then, let fall, Your horrible pleasure; here I stand, your slave, a poor, infirm, weak, and despised old man; But yet I call you servile ministers, That have with two pernicious daughters joined."

இப்படியெல்லாம் குமுறிக் கொதிக்கும் அளவில் லீயர் மன்னனுக்குச் சித்தபேதம் ஏற்படுகிறது. கதை ஆரம் பத்திலேயே அவனுக்குச் சித்தபேதம் உண்டு என்றிருக்கு மாணல் அதில் அவ்வளவு அதிசயம் கிடையாது. அவன் செய்த செயல் அனைத்துமே சுய உணர்வில் நின்று செய்த செயல் ஆகாது. எல்லாம் சித்தபேதத்தின் காரணமாகச் செய்த செயல் என்பதாக ஆகிவிடும். மற்றும் சிறுத் தொண்டர் தமது பிள்ளையையும் அறுத்துக் கறி சமைக்கக் கூடிய காழ்த்த உள்ளத்தை ஆதியிலேயே பெற்றிருந்தார் என்று நமக்குத் தெரியுமாணல், அந்த உள்ள நிலையின் மொழி பெயர்ப்பாகப் பின்னீடு நிகழும் செயலில், நமக்கு அத்தனை அதிசயம் தோன்றாது. லீயருடைய சித்த பேதமோ, சிறுத்தொண்டருடைய காழ்த்த உள்ளமோ, வர வர, பின்னல் நிகழ்ந்து கொண்டேவரும் நிகழ்ச்சி களின் காரியமே ஒழிய காரணம் அன்று. ஏதோ அவர் கள் நினைத்தறியாத சம்பவங்கள் நிகழ்கின்றன. அந்த சம்பவங்களில் அவர்கள் தலையிட வேண்டியதிருக்கிறது. அப்போதுதான் அவர்களுடைய உள்ளப்பாங்கு, அவர் களுடைய கொள்கை வெறி, தர்மாபிமானம், கர்மவீரம் ஆகிய இவைகள் வெளியாகின்றன. அதுவும் மிகவீறிட்டு வெளியாகின்றன. அசாதாரணநிலையை அடைந்து விடு கின்றன.

அடுத்த அம்சமாகிய தெய்வத்தலையீட்டினைப் பற்றி இனி ஆராய்வோம். ஆங்கில நாடகங்களில் பார்த்தால் ஏதோ பூதகணங்கள் தோன்றி பாத்திரங்களினிடம் ஏதேதோ சொல்வது போன்றும் அசரீரி கேட்பது போன் றதுமான அம்சங்கள் சோக நாடகங்களில் விரவப்பெற்று வருகின்றன. நமது தமிழ்க்காவியங்களிலும் இந்த அம் சத்தைப் பார்க்கிறோம். அசரீரி கேட்டல், உற்பாதங்கள்

"Your high-engendered battles against a head so old and white as this. O! O! It is foul."

தோன்றல், கனுக்காண்டல் முதலியவைகளைப் பரக்கக் காணலாம். இம்மாதிரியான அம்சங்கள் நாடகத்திலும் காவியத்திலும் விரவப்பெற்று வருவதற்கு என்ன சமாதானம் சொல்லலாம்? ஏதோ பாத்திரங்களின் மனத்திடையே தோன்றும் மாயைகள், விகாரங்கள் என்று சொல்லிவிடலாமா என்றால் அப்படியும் சொல்வதற்கில்லை. ஆழ்ந்து பார்த்தால் பாத்திரங்களினுடைய செயல்களுக்கும் மேலே குறிப்பிட்ட அம்சங்களுக்கும் எவ்வளவோ தொடர்பிருக்கிறது. சில உதாரணங்களைப் பார்த்தால் இது விளங்கும். மாதவியை விட்டுப் பிரிந்து கோவலன் வருவதாகவும் ஏதோ ஓர் வேற்றிடத்திற்குச் செல்வதாகவும் அங்கு துர் நிகழ்ச்சிகள் நிகழ்வதாகவும் கண்ணகி கனுக் காண்கிருள்.

கடுக்கும் என் நெஞ்சம் கனவினல். என்கை
பிடித்தனன் போய் ஓர் பெரும் பதியுள் பட்டேம்.
பட்ட பதியில் படாத ஒரு வார்த்தை
இட்டனர் ஊரார் இடுதேளிட்டு என் தன்மேல்
கோவலர்க்(கு) உற்றதோர் தீங்கொன்று; அதுகேட்டுக்
காவலன் முன்னர் யான் கட்டுரைத்தேன். காவலனேடு
ஊர்க்(கு) உற்ற தீங்கும் ஒன்(று) உண்டால் உரையாடேன்

இதன் பொருள் பின்வருமாறு:—

கனவின் பயனுக மனம் வருந்துகிறேன். என் கையை என் நாயகன் பற்றிச்செல்ல நாங்கள் ஓர் ஊருக்குச் சென்ருேம். சென்ற ஊரில் தேளல்லாத ஒன்றைத் தேளென்று இட்டு பயம் காட்டுவதுபோல் கோவலனுக்கு ஏதோ தீங்கு நேர்ந்ததாகச் சொல்லி ஊரார் பயமுறுத்தினர். நானும் அரசனிடம் சென்று வழக்காடினேன். அந்த ஊருக்குத் தீங்கு நேர்ந்தது. அதெல்லாம் சொல்லக் கூடாது.

இவ்வாறு கண்ணகி கனுக் காண்கிருள். தனது ஆடை பிறரால் கொள்ளப் படுவதாகவும், தானும் தனது

பத்தினியும் துறவிகள் அடையும் மேலான பதவியை அடைவதாகவும், தனது மகள் மணிமேகலை துறவறம் புகுவதாகவும் கோவலன் கனவு காண்கிறான். கோவலன் சிலம்பு விற்கச் செல்லும்போது சில துர்ச்சகுனங்கள் தோன்றுகின்றன. "[1]இமில் ஏறு எதிர்ந்தது இழுக்கென்று அறியான்" என்ற அடி அவன் புறப்படும் பொழுது வந்த துர்ச்சகுனத்தைக் காட்டுகின்றது "கதிர்ச் செல்வா என் கணவன் கள்வனோ" என்று கண்ணகி சூரியனைப் பார்த்துக் கேட்கும்பொழுது சூரியனிடமிருந்து பதில் கிடைக்கிறது. இன்னும் சீவக சிந்தா மணியில் பார்த்தால், சச்சந்தனுடைய மனைவி அவனுடைய வீழ்ச்சி குறித்து ஓர் கனவு காண்கிறாள். அசோகவனத் தில் ஜானகியின் அருந்துணையாக அமைந்த தர்ம சொரூபி யான திரிசடை இராவணன் வீழ்ச்சி குறித்தும் விபீஷண னது ஏற்றங்குறித்தும் கனாக் காண்கிறாள். மற்றும் அநுமனுடைய வரவை முன்னிட்ட நற்குறிகள் பல காண்கிறாள். ஜானகியும் அவைகளைப் பற்றிப் பேசு கிறாள்.

இப்படியெல்லாம் இந்த அம்சங்களை ஏன் கையாள வேண்டும்? அவைகளின் மர்மம் என்ன? ஆசிரியர் விட்மோர் (Whitmore) என்பவர் ஏதோ சில சமாதானங் களைச் சொல்கிறார். சொல்கின்ற சமாதானத்தையும் மனத்திருப்தி இல்லாமலே சொல்கிறார். ஏனென்றால் அத்தனை சிக்கலான விஷயம். இனி அவர் சொல்வதைப் பார்ப்போம்: இந்த தெய்வத் தலையீடு என்ற அங்கம் பலவிதமான வடிவில் தலையெடுக்கிறது.

1. அபூத சக்திகள்—இதைப் பாகுபாடு செய்கிறதானால் விதியென்றும், கடவுள் என்றும், பேய் பிசாசுகள் என் றும், தேவ கணங்கள் என்றும் பிரிக்கலாம்.

---

1 திமில்

2. **மனித இனங்கள்**—இதையும் பாகுபாடு செய்கிற தானுல் அபூர்வமான சக்திகள் வாய்க்கப் பெற்ற மனிதர்கள், உபாசனை செய்கிறவர்கள், பூத உடலை நீத்து நுண் உடலோடு இயங்குகிறவர்கள் என்று பிரிக்கலாம்.

3. மண், நீர், தீ, காற்று போன்ற பூதங்களின் பாதிப்பு. இதையும் ஒரு பிரிவாகக் கொள்ளலாம்.

இனி இவைகளைக் கையாளுவதில் அமைந்த தனிப்பட்ட விசேஷத்தைப் பார்ப்போம்.

மனித வாழ்வின் மர்மங்களின் உள்ளே எவ்வளவு அளவுக்கு ஆழ்ந்து சென்று துருவிப் பார்க்கமுடியுமோ அவ்வளவு அளவில் துருவிப் பார்க்க உதவும் சிறந்த சாதனங்களுள் சோக நாடகம் ஒன்று. அப்படித் துருவிப் பார்ப்பதன் நோக்கம் மனிதனுடைய கர்மங்களுக்குரிய காரணங்களைத் தெரிந்து கொள்வதற்கே. நோக்கம் இதுவாக இருப்பதால் மனிதர்களுடைய ஆற்றலுக்கெல்லாம் அப்பாற்பட்டதாகவும் அதிதமாகவும் இருக்கக்கூடிய சக்தியைப்பற்றி ஏதாவது ஒரு அபிப்பிராயத்தைத் திரட்டிக் கொள்ளத்தான் வேண்டும். திரட்டக்கூடிய அபிப்பிராயம் நிறை குறை உடையதாக இருந்தாலும் சரி இல்லாது போனாலும் சரி, தெரிந்துகொள்ள வேண்டியது கண்டிப்பாகின்றது. மனித ஜீவியத்தினுடைய மர்மத்தின் எல்லையை அளந்து கட்டி நிற்கும் ஆசிரியனுக்கு, இனிமேல் அடுத்தபடியாக ஆராய்ச்சி செய்யவேண்டிய பிரச்சினை எது என்று எண்ணுமிடத்து, இந்த மனித ஜீவியத்தின் எல்லைக்கும் அப்பாலாக அமைந்திருக்கும் விஷயம் யாது என்ற பிரச்சினைதான். அப்படி வரும்போது கண்டிப்பாக தெய்வீக அம்சத்திலேதான் சமாதானத்தை நாடிச் செல்லவேண்டியவனுக இருக்கிருன். மேலும் மனிதனிடத்தில் ஒரு குணம் இயற்கையாகவே படிந்திருக்

கிறது. மனித ஜீவியத்திற்கும் அனுபவத்திற்கும் அப்பாற்பட்டுள்ள விஷயங்களில் நாட்டம் செலுத்துவது தான் அக்குணத்தினது இயல்பு. இப்படி நாட்டம் செலுத்தும்போது ஏதோ மனித காரியங்களில் மிக்க ஆற்றலோடு தலையிடக்கூடிய சிலபல சக்திகள் உண்டு என்று நம்ப ஏதுவாகிறது. இப்படியாக சமாதானத்தைத் தேடிக் கொள்ளலாம். இதே தெய்வத் தலையீடு என்ற அம்சம்பற்றி ஆசிரியர் 'பிராட்லி' ஒரு பொருத்தமான கருத்தை வெளியிடுகின்றார். தெய்வத் தலையீடு என்ற அம்சத்தின் பல அங்கங்களாக வெளிவரும் தோற்றங்களெல்லாம் ஏற்கனவே பாத்திரங்களின் மனத்தினுள்ளே அரும்பிக்கொண்டிருக்கும் நோக்கங்களுக்கு அழுத்தம் கொடுக்கும் பொருட்டு வெளியாகின்றன என்பது அவருடைய துணிபு. இவ்வாறு பல அறிஞர்கள் பலவாறான சமாதானங்களைக் கூறுகின்றார்கள். விஷயம் சிக்கலான ஒன்றாக இருப்பதால் தெளிவாக இதுதான் என்று அறுதியிட்டுக் கூற வழியில்லை.

இந்த தெய்வத் தலையீடு என்ற அம்சத்தின் பயனாக இன்னொரு விசேஷமான நாடக லக்ஷணம் உருவாகிறது. அந்த நாடக லக்ஷணமாவது, நாடகத்தையோ காவியத்தையோ ரஸிக்க முற்படுகின்றவர்களுக்கு இனிதாக ரஸிக்கும் அரிய சந்தர்ப்பத்தைக் கூட்டிக் கொடுப்பது தான். எப்படி என்பதைப் பார்ப்போம். கண்ணகி கண்ட கனவும் உண்மை. கோவலன் கண்ட கனவும் உண்மை. திரிசடை கண்ட கனவும் உண்மை. வாசகர்களாகிய நமக்கு என்னென்ன நிகழ்ச்சிகளெல்லாம் நிகழப்போகின்றன என்பது திட்டமாகத் தெரியும். ஆனால் பாத்திரங்களுக்கோ திட்டமாகத் தெரியாது. தெரிந்திருந்தால் கண்ணகி கோவலனை மதுரைக்குப்போக அனுமதித்திருப்பாளா? கோவலன் தான் மதுரைக்குப் புறப்பட்டிருப்பானா? ஆகவே வாசகர்களுக்குத் தெரியும். பாத்திரங்

களுக்குத் தெரியாது. தெரியாத முறையில் கள்ளம்கபட மற்ற தன்மையில் பாத்திரங்கள் நடிக்கின்றார்கள். மதுரைக்கு தன்னுடன் வரவேண்டும் என்கிறான் கோவலன். உடனே கண்ணகி புறப்படுகின்றாள். மண்மகள் அறியா வண்ணச்சீறடி நிலத்தில் அழுந்தி வடுவெய்த வழி நடக்கிறாள். கணவனுடன் செல்வதால் அவளுடைய தோள்கள் பூரிக்கின்றன. மெல்விரல் சிவக்க மதுரையில் நாயகனுக்கு அமுது தாயாரித்துப் படைக்கின்றாள். கோவலன் எவ்வளவோ அருமை பாராட்டுகிறான்.

நாணமும் மடனும் நல்லோர் ஏத்தும்
பேணிய கற்பும் பெருந்துணையாக
என்னொடு போந்(து) இங்கு என்துயர் களைந்த
பொன்னே, கொடியே, புனைபூங் கோதாய்,
நாணின் பாவாய், நீள்நில விளக்கே
கற்பின் கொழுந்தே, பொற்பின் செல்வி

என்று இவ்வாறெல்லாம் வடித்தெடுத்த அன்பு மொழிகளால் தன் அன்பைக் கொட்டுகிறான். வாசகர்களாகிய நாம் அத்தனையையும் மனக்கண்ணால் பார்க்கின்றோம். ஐயோ, இவ்வளவு அருமையும் இன்னும் சற்று நேரத்தில் தொலையப் போகிறதே என்று ஏங்குகின்றோம். பரிவோடு அவர்களுடைய செயலில் ஈடுபடுகின்றோம். அவர்களிடம் அன்பு செய்கிறோம். அவர்களுக்குத் தீங்கு நேரிடக் கூடாது என்றுகூட நினைக்கிறோம். மற்றும் அவர்களுக்குத் தீங்கிழைக்க முன் நிற்கும் விதியைக்கூட நிந்தனை செய்கிறோம். இனி இராமாயணத்தை எடுத்துக் கொண்டால், இராமன் கண்டிப்பாக ஜானகியை மீட்கப் போவது நமக்குத் தெரியும். ஆனால் ஒன்றையும் அறிய முடியாதவளாக அங்கே அசோக வனத்தில் படர்ந்துசெல்லும் கரிய மேகங்களையும் அரக்கமகளிர் கண்களில் மை

நீட்டி வந்தால், அந்த மையினையும், பார்க்கும்பொழுது இராமனுடைய கரிய நிறத்தை எண்ணி எண்ணிக் கண்ணீர் கடல் புக அழுகின்ற சீதையைப் பார்க்கின்றோம். விழுதலும் விம்முதலும் மெய்யுற வெதும்புதலும் வெருவுதலும் எழுதலும் ஏங்குதலும் இரங்குதலும் இராமனை எண்ணி எண்ணித் தொழுதலும் சோறுதலும் துளங்குதலும் அழுதலுமாகிய சீதையைப் பார்க்கின்றோம். சுருதி நாயகன் வருவான் என்ற துணிவால் எட்டுத் திசையினையும் அளக்கின்ற கண்ணளாக வீற்றிருக்கும் காட்சியைக் காண்கிறோம். நெஞ்சுமுட்டி, இனி நாயகன் வர மாட்டார். ஆதலால் "இறந்தலே அறத்தின் ஆறு" என்று துணிந்து மாதவிக் கொடி அருகேசென்று உயிரை மாய்க்கத் துணியும் செயலையும் பார்க்கின்றோம். 'அட பாவமே, இப்போது அநுமன் வரப்போகிறானே. இவள் ஏன் இப்படியெல்லாம் நைந்து நலிய வேண்டும்' என்றெல்லாம் எண்ணுகின்றோம். வாசகர்களாகிய நாம் இவ்வாறு ஈடுபட்டு ரஸிப்பதற்கும் மேலே குறிப்பிட்டகளை, உற்பாதம், அசரீரிபோன்ற அம்சங்கள் துணை செய்கின்றன.

இனி மூன்றாவது அம்சத்தைக் கவனிப்போம். மூன்றாவது அம்சம் எதிர்பாரா சம்பவம் என்பது. இது ஒரு துடியான அம்சம். மக்களுடைய வாழ்வில் கலந்து வரக்கூடிய ஒன்றுதான். மணக்கோலத்திற்கு ஏற்பாடு நடக்கும். பிணக்கோலமாகிவிடும். மணப்பறை பிணப்பறையாகிவிடும். சமீபத்தில் விழுப்புரத்தின் அருகே ரயில் விபத்து நடந்ததே. ரயில் ஏறினவர்கள் யாராவது எதிர் பார்த்ததுண்டா? ஏறினவர்களில் எத்தனை பேர் என்னென்ன மனக் கோட்டையெல்லாம் கட்டி முடித்திருப்பார்கள். எப்படி நடந்தது? எல்லாம் எதிர்பாரா சம்பவந்தான். மனிதன் எதையோ நினைத்து ஆரம்பிக்கின்றான். விதை ஒன்று போட சுரை யொன்று முளைக்

கிறது. இது உலக இயற்கை. இதைத் தள்ளவும் முடியாது. ஆனால் நாடக ஆசிரியன் இந்த அம்சத்தை அபரிமிதமாகக் கையாளக் கூடாது. அப்படிக்கையாண்டால் நாடகத்தின் கண்ணியமும் காம்பீரியமும் குறைந்தே விடும். இலை மறைவு குழை மறைவாகவே இந்த அம்சத்தைக் கையாள வேண்டும்.

மேலே கூறிய மூன்று அம்சங்களும் துணை அம்சங்களாகவும் நாடகத்தினுடைய காம்பீரியத்தை எடுத்துக் காட்டுந் தன்மை வாய்ந்தவைகளாகவும் காணப்பட்ட போதிலும். இவைகளுக்கு விசேஷமான ஸ்தானம் கிடையாது. விசேஷமான ஸ்தானமெல்லாம் பாத்திரத்தினுடைய மனப்போக்கினுக்கும் அதனை அடிப்படையாகக் கொண்டெழும் செயல்களுக்குமே அளிக்கப்படும்.

இனி பாத்திரத்தினுடைய மனப்போக்கும் அதன் மொழிபெயர்ப்பாகிய செயலும் ஆகிய இப் பண்புகளைப் பற்றி ஆராய்வோம்.

உத்தம பாத்திரங்களினுடைய மனப்போக்கைப் பார்த்தால் நமக்கு அச்சம் கலந்த வியப்பு உணர்ச்சி தோன்றும். 'நாடகத்தில் பார்க்கின்ற தலைவனும் மனிதன். நாமும் மனிதர்கள். என்ன அபாரமான மனப்போக்கு இந்தப் பாத்திரத்திற்கு!' என்று வியந்து நெஞ்சம் பறையடிக்கும்படி காணப்படும். நிகழ்ச்சிகள் நிகழ நிகழ, கதை போகப்போக பாத்திரம் வெளிக்காட்டும் பக்தியோ காதலோ, கோபமோ, கொள்கை வெறியோ அளப்பரிய, பரிமாணமும் ஆழமும் கொண்டதாய், அகண்ட வடிவினதாய், மண்ணோ விண்ணோ மறிகடலோ எதுவும் அதற்கு இணையில்லை என்று சொல்லும்படியாக மேலோங்கி நிற்பதைப் பார்க்கலாம். பிள்ளைக் கறி சமைத்து இட வேண்டுமென்றால், பிள்ளைப்பாசம் பெரிதா

கொள்கை வெற்றிதான் பெரிதா என்று எழுகின்ற அகண்டபிரச்சினையில், கொள்கை வெற்றியே பெரிதென மனம் துணிந்து விடுகின்றது. யாரால் இப்படித் துணிய முடியும்? கண் பெரிதா கண்ணுதலான் அன்புதான் பெரிதா என்று உள்ளத்தே எழுகின்ற அகண்டபிரச்சினையில், கண்ணுதலான் அன்பே பெரிதெனக் கொண்டு கண்ணைத் தோண்டும் அளவில் மனம் துணிகின்றது. "நாராயண அஸ்திரமே இலக்ஷ்மணனைத் தொடாது அவனைச் சுற்றி வலம் வருகிறதென்றால் இனி என்னத்தைச் செய்வது; குலம் செய்த பாவத்தால் நாம் கொடிய பழியையோ தேடிக்கொண்டோம். இலக்ஷ்மணன் ஒருவனே போதும் இந்த உலகங்கள் முழுவதையுமே அழிக்க. இனி யோசனை செய்வதில் பயனில்லை. சீதையை விடுவதே கருமம்" என்று மொழிகின்றான், மண்ணையும் விண்ணையும் கலக்கிய மைந்தன் இந்திரசித்தன். இராவணனுடைய மனது சற்றாவது ஆட்டங் கொடுக்கின்றதா? இல்லை.

மீதெழும் மொக்குளன்ன யாக்கையை விடுவதல்லால்
சீதையை விடுவதுண்டோ இருபது திண்தோள் உண்டால்

"செத்தாலும் சாவேன் சீதையைவிடப் போவதில்லை, இதோ எண்ணிப் பார். தோள்களின் எண்ணிக்கை இருபது." என்று நிமிர்ந்தஉள்ளத்தோடுதான் பதில் உரைக்கிறான். எத்துணை மனவன்மைதான் அவனுக்கு! மேலே காட்டியவை மனவன்மை என்றால் எப்படி இருக்க வேண்டும் என்று எடுத்துக்காட்டுவதற்கு அமைந்த சில உதாரணங்கள். இப்படியான இலக்ஷியவடிவு வாய்ந்த மனவன்மையை நாம் பாத்திரங்களிடையே பார்க்கின்றோம். அதோடு பிடிவாதமான தன்மையையும் பார்க்கின்றோம். குரங்குப் பிடியாகக் கொண்டதே கொள்கை, உச்சிமீது வான் இடிந்து வீழ்ந்தாலும், கொண்டதை விடுவதில்லை என்று துணிந்து, துளிகூட நிலைபிறழாது

சாதிக்கின்ற பண்பையும் பாத்திரங்களிடையே பார்க்கின்றோம். இந்தப் பிடிவாதமான பண்பை விளக்க ஒரு சில உதாரணங்களைக் கவனிப்போம்:

தசரதன் எத்தனை தூரம் குழைந்துகுழைந்து மருகுகிறான். கைகேசி அவன் காதல் மனைவிதானே? இசைகின்றாளா?

கண்ணே வேண்டும் என்னினும் ஈயக்கடவேன், என்
உள்நேர் ஆவி வேண்டினும் இன்றே உனதன்றோ,
பெண்ணே, வண்மைக் கேகயன் மானே பெறுவாயேல்
மண்ணே கொள் நீ மற்றைய தொன்றும் மற

தாய் [1]தந்தென்னத் தன்னை இரந்தால் தழல்வெங்கண்
பேய் தந்(து) ஈயும் நீ யிது தந்தால் பிழையாமோ

நின் மகன், ஆள்வான், நீ இனிது ஆள்வாய். நிலமெல்லாம்
உன் வயம் ஆமே, ஆளுதி, தந்தேன், உரை குன்றேன்;
என் மகன், என் கண், என் உயிர், எல்லா உயிர்கட்கும்
நன் மகன் இந்த நா(டு) [2]இறவாமை நய

....................நளினம் போல்
கையான் இன்று என் கண்ணெதிர் நின்றும் கழிவானேல்

உய்யேன், நங்காய், உன் அபயம் என் உயிர்

என்று இப்படி நா உலர, உடல்தளர, உயிரே ஓட, உள்ளமெல்லாம் புலர, கண்கள் பனிக்க, தேவர் குலத்தையெல்லாம் வாழ்வித்த தேசுடைய மன்னன், அறுபதினாயிர வருஷம் அறவழி நின்று ஆண்ட அண்ணல், குழைந்து, மருகிக் கும்பிட்டு நிற்கிறான். இத்தனைக்கும் அவள் வழங்குகின்ற பதிலோ கடுமையான சீற்றத்தை விளைவிக்கக்கூடிய பதிலாகவே அமைகின்றது. கொஞ்சங்கூடத் தன் மனதை நெகிழ்க்கின்றாளில்லை.

தந்தவரத்தைத் தவிர்க என்றல்
...உரந்தான் அல்லால் நல்லறம் ஆமோ உரை

என்பதே அவள் வழங்குகின்றபதில். இந்திரசித்தனென்ன, கும்பகருணனென்ன, விபீஷணனென்ன, மாலிய

1 தகப்பன். 2 கடந்துசெல்லாமை.

வான்தானென்ன, எத்தனைபேர் இராவணனுக்கு ஹிதோபதேசம் செய்கின்றார்கள். கேட்கிறானா?

பட்டனர் அரக்கர் என்னில் படைக்கலம் படைத்த எல்லாம்
கெட்டன எனினும், வாழ்க்கை கெடாது, நற் கிளியனாளை
விட்டிட எண்ணியோ யான் பிடித்தது வேட்கை வீய

இதன்பொருள்:

அரக்கர்கள் இறந்தார்கள். பெற்ற படைக்கலங்கள். வலி இழந்துபோயின. ஆகவே சீதையை விட்டுவிட வேண்டும். இல்லையா? செத்தாலும் சாகலாமேயொழிய கிளியன்னாளை விட்டுவிடுவது கிடையாது. அப்படி விட்டு விடுவதற்காக அவளைக் கைப்பற்ற வில்லை.

இவ்வாறு பிடிவாதமாகப் பதில் உரைக்கின்றான் விஸ்வாமித்திரன் எவ்வளவு கெஞ்சுகிறான் ஒரு பொய் சொல்ல. அரிச்சந்திரன் இரங்குகிறானா? மாதவியின் தோழி எவ்வளவு கெஞ்சுகிறாள். கோசிகன் எவ்வளவு தூரம் கெஞ்சுகிறான். மாதவி தனது உள்ளத்தையே பிடுங்கி இதழாக விரித்து இலிகிதம் எழுதி அனுப்புகின்றாளே. கொஞ்சமாவது கோவலன் மனம் திரும்புகின்றதா? இல்லவே இல்லை.

மாதவி எழுதுகிறாள் கோவலனுக்கு:

வடியாக் கிளவி மனக்கொளல் வேண்டும்
குரவர்பணி அன்றியும் குலப்பிறப் பாட்டியொடு
இரவிடைக் கழிதற்கு என்பிழைப்பு? அறியாது
கையறு நெஞ்சம் கடிதல் வேண்டும்,
பொய்தீர் காட்சிப் புரையோய் போற்றி,

இதன்பொருள்:

பக்குவமில்லாத எனது சொற்களை ஏற்றுக்கொள்ளவும். பெற்றோர்களுக்குச் செய்யவேண்டிய பணியும் செய்தாகவில்லை. குலமகளான கண்ணகியை இட்டுக்கொண்டு

சரீரபலத்தால் பறிப்பதைத்தவிர வேறு யாது? கிளவி-சொல் குரவர்-பெற்றோர். கையறு-கவலைப்படுகின்ற.

இரவில் செல்லும்படி என்ன குற்றம் நிகழ்ந்துவிட்டது? ஒருவேளை என் குற்றம் ஆனாலும், பெண்கூறுவதில் குற்ற மிருப்பினும் தோஷமில்லை, என்றுகொண்டு என் மனத் துயரை மாற்றுக.

கோவலன் இதற்கு வழங்கும் பதில்:

எற்பயந்தோற்கு [1]இம் மண்ணுடை முடங்கல்[2]
பொற்புடைத்தாகப் பொருளுரை பொருந்தியது

இதன்பொருள்:

"என் தந்தைக்கும் இக்கடிதமே பொருந்தும். இப்படியே மாதவி என்ற கையெழுத்தை மாற்றி கோவலன் என்று திருத்திவிட்டால் போதும்" என்ற பொருளில் கூறுகிறான்.

கடிதத்தைப் பார்த்து ஒரு அணுக்கூட நெஞ்சம் நெகிழாமல் இவ்வாறு பதில் வழங்கிவிடுகிறான். இதற்கு முன் ஒரு கடிதம் வருகிறது. அதற்கு அவன் வழங்கிய பதிலும் மிக விசித்திரமானது. "இதெல்லாம் வேசியர் நடிப்பிலுள்ள ரகங்களில் ஒன்று" என்று அசட்டை செய்துவிடுகிறான். கோவலனை விட்டுவிடுவோம். வாலியை எடுத்துக்கொள்வோம். தாரை எத்தனை தூரம் என்ன வெல்லாம் சொல்லி மன்றாடுகிறாள். வாலி கேட்கிறானா?

விலைக்கலை விடுவிடு [3]விளித்துளான் [4]உரம்
கலக்கி அக்கடல் கடைந்(து) அமுது கண்டென
உலக்கி இன் உயிர்குடித்(து) ஒல்லை மீள்குவல்
[6]கூற்றும் என்பெயர் சொலக் குலையுமால்

என்று இவ்வாறே பதில் வழங்குகிறான்.

சோக நாடகங்களில் வரும் கதாநாயகரிடத்தில் இப்படியான மனவன்மையும் பிடிவாதமும், தாம் கொண்

1 எற்பயந்தோற்கு-என் தந்தைக்கு. 2 முடங்கல்-கடிதம்.
3 விளித்துளான்-கூப்பிட்ட சுக்ரீவன். 4 உரம்-மார்பு.
5 ஒல்லை-சீக்கிரம். 6 கூற்று-எமன்.

டதே கொள்கை என்ற பண்பும் இருப்பதே அவர்களுடைய அழிவின் காரணமாகும். அவர்கள் படும் இன்னல்களுக்கெல்லாம் காரணமாகும். ஆனாலும் அவர்கள் எதையும் பொருட்படுத்துவதாக இல்லை. மனிதனுடைய கொள்கை, அவனுடைய மனப்போக்கு, அவனுடைய செயல் ஆகிய இவைகளுக்கு சம ரீதியான ஐக்கியப்பாடு அல்லாத காரணத்தால் இம்மாதிரியான மனநிலை உருவாகின்றது.

இத்தகையதான தன்மையுடன் இன்னொரு அம்சத்தையும் நாம் கவனிக்கவேண்டும். அதாவது **சேதம்.** உலகத்திலுள்ள சிருஷ்டிப்பொருள்களிடையே சக்தியைப் பார்க்கிறோம்; அறிவைப் பார்க்கிறோம். இன்னும் ஜீவனையும், பெருமையையும் பார்க்கிறோம். ஆனால் அதே சமயத்தில் ஒன்றோடொன்று முட்டி, மோதி, தாக்கி அழிவதையும் பார்க்கிறோம். புழுவைக் கோழி தின்கிறது. கோழியைப் பூனை தின்கிறது. பூனையைக் குழுவன் தின்கிறான். குழுவனைப் புலி தின்கிறது. பசுவைக் கண்டால் புலி தின்றுவிடுகிறது. எலியைக் கண்டால் பூனை தின்றுவிடுகிறது. மனிதன் மனிதனையே ஒழிக்க முற்படுகிறான். உலகத்தைப் படைத்த ஆண்டவன் உலக இயக்கத்திற்குரிய பொது சுதந்திரத்தையும், தனித்தனி ஜீவன்களின் இயக்கத்திற்குரிய தனி சுதந்திரத்தையும் வழங்கியிருக்கிறான். சுதந்திரத்தைக் காப்பாற்றுவதற்குரிய கருவி காரணாதிகளையும் வகுத்திருக்கிறான். சுதந்திரத்தின் அளவையும் பரப்பையும் அவன் அருளாலேயே தீர்மானித்தும் வைத்துள்ளான். இதற்கிடையில் சுதந்திர வேட்டையாடும் பண்பையும் புகுத்து அலகிலா விளையாட்டை நடத்துகிறான். எங்கு பார்த்தாலும் ஒன்றுக்கொன்று விரோதமாக, ஒன்றை ஒன்று தாக்குகிறதாகவே காணப்படுகிறது. காற்று மனிதனுக்கு உயிரைக்

கொடுக்கிறது. அதே காற்று மனிதனுடைய உயிரையும் வாங்கிவிடுகிறது. மழை மனிதனுக்கு நல்ல சுகத்தைக் கொடுக்கிறது. அதே மழை மனிதனை அழித்தும் விடுகிறது. ஏன் இந்த அநியாயம்? ஏன் இந்த முரண்பாடு? புலியும் பசுவும் ஏன் ஒரு துறையில் நீர் அருந்தக்கூடாது? கிளியும் பூனையும் ஏன் ஒரு கூண்டில் விளையாடக்கூடாது? கீரியும் பாம்பும் ஒரு வளையில் தங்கக் கூடாதா? இப்படி முரண்பாடாக அமைவதில் காணப்படும் தத்துவம்தான் யாது? மக்கள் எத்தனை ஆற்றல் உடையவர்களாக இருக்கிறார்கள்! யானையை அடக்கிவிடுகிறார்கள். கரடி, வெம்புலி வாயினைக் கட்டிவிடுகிறார்கள். ஜலத்தின் மேல் நடக்கிறார்கள். தீயின்மேல் அமர்கிறார்கள். எத்தனை ஆற்றலுடன் விளங்குகிறார்கள்! இருந்தாலும் அவர்களையும் அழித்துவிடக்கூடிய சக்தி ஒன்று இருக்கத் தானே செய்கின்றது? மேலே கூறிய முரண்பாடுகளுக்ும் மனிதனிடையே காணப்படும் சக்திக்கும் மூலாதாரமான அம்சம் ஏதோ ஒன்று இருக்கிறது. அதை என்னவென்று அழைப்பது?

சட்டம் அல்லது நியதி என்று அதை அழைக்கலாமா? இப்படி நடப்பதெல்லாம் சட்டம். அது மிகவும் நீதி வாய்ந்தது, மிகவும் காருண்யம் வாய்ந்தது என்று இவ்வாறு பொருள்செய்துகொண்டு ஒரு சமாதானத்தைத் தேடப் பார்ப்போம். நீதி வாய்ந்த சட்டம் அல்லது காருண்யம் வாய்ந்த சட்டம் என்று எடுத்துக்கொண்டால் நாம் பார்க்கின்ற துன்ப இயல்புகளும் நாம் பார்க்கிற சேதங்களும் நமக்குப் பயங்கரமாகத் தோன்றமாட்டா. மேலும், தோன்றவும் கூடாது. ஏன் அப்படி? நீதியும் கருணையும் வாய்ந்த சட்டமல்லவா இவ்வாறு நிகழும்படி செய்கிறது. ஆனால் உண்மையில் நம்மால் இந்தத் தோற்றங்களெல்லாம் பயங்கரத் தோற்றங்களில்லை, நீதியும்

காருண்யமும் வாய்ந்த சட்டத்தால் நிகழ்பவை என்று கொள்ளமுடிகிறதா என்ருல், இல்லே.

அதெல்லாம் வேண்டாம். விதி என்றே எடுத்துக் கொள்வோம். அவ்வாறு எடுத்துக்கொண்டு சமாதானம் தேடப் பார்ப்போம். இப்படி ஒவ்வொன்றும் அழிவதும் ஒன்றையொன்று தாக்கி அழிக்க முற்படுவதும் எல்லாம் விதிதான். அது கடுமையானது. கொடுமை வாய்ந்தது. அதற்குக் கண் மூக்கு ஒன்றும் தெரியாது. மனித னுடைய சுகம் நன்மை இவற்றைப்பற்றி அதற்குக் கவலே இல்லே என்று எடுத்துக்கொண்டால், நமக்கு மிகுந்த திகைப்பே ஏற்பட்டுவிடும். இப்படி எல்லாம் நடப்பது விதிதான் என்றிருக்குமாளுல் இந்த உலகமே வேண்டாம் என்ருகிவிடும். அல்லது இன்னெரு விதத்திலும் நமக்கு மதி திரும்பிவிடும். 'இப்படி நடக்குமாம். நடப்பதெல் லாம் விதியாம். விதியா? வித்தகமா? ஒருகை பார்த்து விடுவோம்'' என்பது போன்ற விரோத மனப்பான்மை நம்மிடையே தோன்றிவிடும்.

இதென்ன சங்கடமாக இருக்கிறது. சட்டமுமில்லே விதியுமில்லே என்று தள்ளிவிட முடியுமா என்ருல் அது வும் முடியாது. இரண்டினுள் ஏதாவது ஒன்றை ஏற்றுக் கொள்ளத்தான் வேண்டும். விதி என்றே எடுத்துக் கொள்வோம். தமிழ்மரபு விதியையே பெரிதும் மதிக் கின்றது. கோவலன் இவ்வளவு கஷ்டப் படுகின்ருனே, கண்ணகிக்கு ஏன் இந்தக் கஷ்டமெல்லாம் என்ருல் விதிப்பயன் என்பதே ஆசிரியர் வழங்கும் பதில். ''ஊழ் வினே உருத்து வந்தூட்டும்'' என்கிருர். இராமன் ஏன் இப்படிக் காடுசென்று கஷ்டப்படுவதற்கு ஆளாகவேண்டு மென்ருல், மகரிஷி வசிஷ்டரே சமாதானம் கூறி விடுகின்ருர்.

சூழ்வினையை நான் முகத்(து) ஒருவர் சூழினும்
ஊழ்வினை ஒருவரால் ஒழிக்கற்பாலதோ

என்பது அவர் வழங்கும் சமாதானம். விதியாவது, வேடிக்கையாவது, இதோபார் விதிக்கும் விதியான எனது வில் ஆற்றலை என்று முழங்கி விதியையே தொலைத்து விடுவதாக முற்பட்ட இலக்ஷ்மணன்கூட முடிவில்,

"வெஞ்சின விதியினை வெல்ல வல்லமோ?" என்று உணர்ந்து கொள்கிறான். இன்னும் திருவள்ளுவரோ ஊழைப்பற்றி, அதாவது விதியைப்பற்றி மிக அழுத்தமாக உரைக்கிறார். "ஊழிற் பெருவலி யாவுள?" என்று கேட்கிறார். இது தமிழ் மரபு. இதனின்றும் மாறுபட்ட கொள்கையும் நிலவி வருகிறது. விதியென்பது பொருந்து மாறும் பூரணமாகப் பொருந்தாது என்பதே இக் கொள்கையின் பொருள். பூரணமாக விதிதான் என்று எடுத்துக்கொண்டால் நாடகம் களைதட்டாது, கம்பீரமாகத் தோன்றாது என்பது 'பிராட்லி' போன்ற அறிஞர்களின் கொள்கை. ஏனென்றால் சோக நாடகங்களில் வரும் கதாநாயகன் விதியினால்தான் கஷ்டப்படுகிறான் என்பதில்லை. அவன் தனது கர்மங்களாலும் தனது அறிவையோ அல்லது பெருமிதமான இன்னலையோ தேடிக்கொள்கிறான். கொஞ்சம் மனதைத் திருப்பினால் இந்தக் கஷ்டங்களெல்லாம் அவனை வந்து அணுகவே மாட்டா. ஆனால் அவன் மனம் திரும்புகிறானா? என்ன வந்தாலும் மாட்டேன் என்கிறான். ஆகையினால் விதிதான் என்பதில்லை. அவனுடைய கர்மமுங்கூட. அவனுடைய மனது ஏதோ ஒன்றைப் பற்றிக் கொள்கின்றது. அதை நாடியே செல்கின்றான். அதை உருவாக்குவதற்கு அவனுடைய குணங்கள் அகண்ட வடிவைப் பெறுகின்றன. யார் குறுக்கிட்டாலுஞ் சரி, குறுக்கிட்டவன் சுக்கிராச்சாரியாக இருந்தாலும் சரி, அவனுடைய

போக்கைத் தடைசெய்ய முடியாது. தன்னிடத்தில் எதெல்லாம் நல்லதாக இருக்கிறதோ, அழகுடையதாக இருக்கிறதோ, பெருமையுடையதாக இருக்கிறதோ அதையெல்லாம். கண்ணை மூடிக்கொண்டு ஒரு பக்ஷமாகவே, தான் நினைத்ததனுடைய சித்திக்காகவேண்டிப் பணயம் வைக்கின்றான், தியாகம் செய்கின்றான், துளிகூட நெஞ்சம் சளைக்கின்றானில்லை. ஆனால் பெரும்பாலும் அவன் சாதிப்பதெல்லாம் அவன் நினைத்ததற்கு விரோதமானதையே. இனி உதாரணங்களைப் பார்ப்போம். கோவலனைக் காட்டிலும் நல்லவன் கிடையாது.

"மண் தோய்ந்த புகழினான்". அவன் எண்ணமோ பழுதற்ற எண்ணம். சுதந்திர வாழ்வை விரும்பி அவன் சிலம்பு விற்கப்போகின்றான். தீக்கனவுகள் கண்டாலும் துர்ச்சகுனங்கள் தோன்றினாலும், ஒன்றிலும் மனம் தோயாது, கலங்காது, எண்ணிய எண்ணத்தை உருவாக்க முயல்கின்றான், கிடைத்த பலன் யாது? துர்மரணந்தான். பொற்கொல்லனைக் காட்டிலும் மகா பாதகன் கிடையாது. அவன் கோவலனைக் கொல்வதற்காக வேண்டி அடுக்கடுக்காகச் சொல்லும் நியாயங்களைப் பார்த்தால் பாதகமே அவனைக் கண்டு நடுங்கும். (சிலப்: கொலைக்களக் காதை. வரி 166-211) தான் செய்கிறது அடாத பழிவினை என்பதை ஒரு அணு அளவும் எண்ணாமல் கோவலனைப் பழிவலையில் வீழ்த்தி அவனைக் கொல்விக்கின்றான். கடைசியில் என்ன லாபத்தை அடைந்து விட்டான்? அவனும் அநியாயமாகத்தான் சாகிறான்.

இந்த உதாரணங்களிலிருந்து நாம் ஒரு உண்மையை உணர்ந்து கொள்கின்றோம். மனிதன் ஒன்றை நினைக்கிறான். முடிவு வேறொன்று ஆகின்றது. மனிதன் எவ்வளவு ஆற்றல் உடையவன் ஆனாலும் அவனையும் மிஞ்சின சக்தி ஒன்று இருக்கத்தான் செய்கின்றது. இப்படி மிஞ்

சின சக்தி ஒன்றிருக்கிறது என்பதனாலே, இம்மாதிர் நடப்பதெல்லாம் விதிதான் என்று சொல்லி விடலாமோ என்றால், முற்றிலும் விதி என்றே சொல்வதற்கில்லை. பாத்திரத்தினுடைய கர்மமும் ஓரளவு காரணமாகும் என்று பொருள் செய்து கொள்ள வேண்டும்.

மற்றும் இன்னொரு அம்சமும் கவனிக்கத்தக்கது. அதாவது துரதிர்ஷ்டம் என்பது. சோக நாடகங்களி லுள்ள பிரதான பாத்திரங்கள், துரதிர்ஷ்டத்தின் பாதிப் புக்கு உள்ளாகும்படியான சந்தர்ப்பங்கள் ஆங்காங்கே வருகின்றன. இந்தக் கோவலன் பொற் கொல்லனைச் சந்திக்காது போயிருக்கக்கூடாதா ? அல்லது கோவலன் புறப்படும்போது கெட்ட சகுனம் தோன்றுகிறதே அதை மதித்தாவது கொஞ்சம் காலந் தாழ்த்திச் செல்லக் கூடாதா? இன்னும் ஜானகி இலக்ஷ்மணனுடைய அறி வுரையை மதித்து அவனைப் போகும்படி தூண்டாதிருக் கக்கூடாதா ?

ஒருநாள் பழகினும் உயிரை ஈவரால்
பெருமகன்[1] உலைவுறு[2] பெற்றி கேட்டு
வெருவலை நின்றனை வேறென், யான் இனி
எரியிடை வீழ்ந்துயிர் இறப்பல் ஈண்டென

ஏன் இவ்வாறெல்லாம் அவள் கூறவேண்டும் ? இதெல் லாம் துரதிர்ஷ்டந்தானே ? இப்படி துரதிர்ஷ்ட சம்பவங் கள் நிகழுவது இயற்கை. இந்த துக்க உலகத்தில் அவை களை விட்டு எப்படித் தப்பிக்க முடியும் ? அவைகளால் வரும் நஷ்டமோ கணக்கில்லை.

இன்னும் ஒரு அம்சத்தையும் நாம் கவனிக்க வேண் டியதிருக்கிறது. எவ்வளவோ நற்குணங்கள் படைத்த வனாக இருந்தும் கதா நாயகனுக்கு ஏன் இந்த மாதிரி ஆபத்தெல்லாம் வருகிறது ? நற்குணங்கள் படைத்த

---

1 ராமன் 2 வருந்துகின்ற

வனுக இருக்கலாம். என்றாலும் அவனிடத்திலும் ஏதாவது ஒரு சில குறைகள் இல்லாமலில்லை. அக்குறைகள் அவனுடைய நற்குணங்களோடு நீங்காது பின்னிக் கிடக்கின்றன. ஏன் இப்படிப் பின்னிக் கிடக்கின்றன? ஊழ்வினை தான் என்று சொல்லி விடலாம். ஏனென்றால் இந்தத் துக்க உலகத்தில் விதியின் சக்தி மேலோங்கி நிற்பதை நாம் பார்க்கின்றோம். இருந்தாலும் விதி என்பதை வெறுமனே மொட்டையாக விதி என்று கொள்ளாமல் **தெய்வ நீதி** என்பதாகக் கொண்டால், விரிந்த முறையில் பொருள் கொள்வதற்கு ஏற்றதாக அமையும்.

தெய்வ நீதி ஒன்றிருக்கிறது. பரிபூரணத்தை நிலை நாட்டுவதே அதன் நோக்கம். மனிதன் ஏதோ சில கர்மங்களைச் செய்கிறான். தன் அளவில் தான் செய்கிறது சரி என்ற கருத்துடனேயே செய்கிறான். அவற்றின் பயனாக அவனுக்கு இன்னலோ இறப்போ ஏற்படுகின்றது. இப்படி ஏற்படுவதெல்லாம் தெய்வ நீதியின் காரணமாகவே. ஏனென்றால் அதனுடைய கடமை பரிபூரணத்தை நிலை நாட்டுவது. அதை நிலை நாட்டுவதற்காக அது கையாளுகின்ற முறைமையோ கடுமையானது.

நீதி நீதி என்று சொல்லும் போது இந்த இடத்தில் தெய்வ நீதிக்கும் கவிதா-நீதிக்கும் உள்ள வித்தியாசத்தைத் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும். பாத்திரங்களினுடைய குண குணங்களுக்கு ஏற்ப நன்மை தீமை சித்திக்கும் என்ற பொருளுடையது கவிதா-நீதி என்பது.

இங்கே அப்படி இல்லை. நீதி என்பதை விரிந்த முறையில் பொருள் கொள்ளல் வேண்டும்.

தெய்வ நீதியின் நோக்கம் மேலே சொன்னதுபோன்று பரிபூரணத்தை நிலைநாட்டுவதுதான். அது சன்மார்க்கத்தை அடிப்படையாகக்கொண்டது. நன்மையைப் பற்றியே தீமையைப்பற்றியோ அதற்கு அக்கரை இல்லை

என்று சொல்லமுடியாது. அது முற்றிலும் நன்மைக்கு அனுகூலமானது. தீமைக்கு விரோதமானது. சோக நாடகத்தில் வருகின்ற கதாநாயகனோ நாயகியோ அல்லது இருவருமோ எல்லையற்ற சோகத்திற்காயினும் மரணத்திற்காயினும் ஆளாவதெல்லாம் தீமையின் காரணமாகத் தான். ஒரு பொற்கொல்லன், ஒரு கூனி, ஒரு கட்டியங்காரன் போன்ற தீவினை அவதாரங்களினுல்தான். ஆகவே தீமைதான் உலக இயல்பைக் கெடுக்கின்றது. மேலே சொன்ன தெய்வ நீதியானது இந்தத் தீமையைப் பொறுத்துக் கொண்டிருக்காது.

இப்படிக் கொள்வது பொதுப்படையானது. இனி மேல் சிறப்பு முறையில் கதாநாயகனுக்கு இந்தத் தெய்வ நீதியின் பாதிப்பு எங்ஙனம் பொருந்தும் என்பதைப் பார்ப்போம். கோவலனை எடுத்துக்கொள்வோம். எவ்வளவோ நல்லவன். 'மண் தோய்ந்த புகழினன்' என்கிருர் ஆசிரியர். ஒருமுறை ஒரு கிழ அந்தணனை மதயானையினின்றும் தப்புவித்து அதன் மதத்தையும் அடக்கினுன். ஆதலால் மாடலன் அவனை 'கருணை மறவன்' என்கிருன். ஒரு முறை கீரிப்பிள்ளை ஒன்றை ஆராயாமல் கொன்ற பார்ப்பினியின் பாவம் நீங்க அளவிலாத செல்வத்தைச் செலவு செய்து பிராயச்சித்தங்கள் பண்ணி அவளுடைய பாவத்தை நீக்கினுன். பிரிந்துசென்ற அவளுடைய கணவனை மீண்டும் வரச்செய்தான். ஏராளமான திரவியத்தை அள்ளிக்கொடுத்தான். இதைப் பாராட்டி மாடலன் அவனை 'செல்லாச் செல்வன்' என்கிருன். பூதத்தின் கையில் அகப்பட்ட கயமகனைத் தப்புவிக்க ஆர்வத்தோடு தன் உயிரைத் தியாகம் செய்ய முன் வந்தான். பூதம் அவனைத் தடைசெய்து அந்தப் பாவியைக் கொன்று தின்றது. கயமகன் தாய் வருந்தினள். அவளுக்கும் சுற்றத்தார்களுக்கும் பெரும் பொருள் கொடுத்தான்.

இதைப் பாராட்டி மாடலன் அவனை 'இல்லோர் செம்மல்' என்கிறான். இப்படிக் 'கருணை மறவனா'கவும், 'செல்லாச் செல்வனா'கவும், 'இல்லோர் செம்ம'லாகவும் விளங்கியவன் கோவலன். அவனுக்கு ஏன் இந்த இன்னல்கள் வர வேண்டும்? ஏன் வெட்டுண்டு சாகவேண்டும்? இதற்கு என்ன சமாதானம் சொல்வது? அவரவர்களுடைய இச்சையைப் பொறுத்த அளவில், சித்தத்தைப் பொறுத்த அளவில், செய்கின்ற கர்மத்தைப் பொறுத்த அளவில் ஏதாவது ஒரு குறை பின்னிக் கிடக்கலாம். அளவு கடந்த எளிமை இருக்கலாம், காம உணர்ச்சி வரம்பு மீறியதாக இருக்கலாம். பெருமிதம் இருக்கலாம். திடமின்மை இருக்கலாம். கௌரவத்தைக் காப்பாற்றுதல் என்பது போன்ற மனப்பான்மை இருக்கலாம். ஏதாவது ஒருகுறை இருக்கலாம். தெய்வ நீதியோ குறைகளுக்கு விரோத மானது. இந்தக் குறைகளை அகற்ற அது முனைகிறது. தயவு தாக்ஷண்யம் அற்ற முறையில் தாக்குகின்றது. ஆகவே அந்தத் தாக்குதல் குறைகளைக் கொண்டவரையும் சார்கிறது. பிள்ளையாரைப் பிடித்தது அரச மரத்தையும். இன்னொரு உதாரணத்தையும் எடுத்துக் கொள்ளலாம். மஹான் யேசுநாதர் லோக ரக்ஷகனாக அவதரித்தவர். அருங் குணங்களின் இருப்பிடம். இலக்ஷிய வடிவான பண்பு களின் ஸ்தூல வடிவம். ஈஸ்வரனுடைய திருமகன். அவ ருக்கும் இன்னல்கள் வருகின்றன. இன்னல்கள் என்றால் சாமான்யமான இன்னல்கள் இல்லை.

> கை அயர்ந்து, வாய் புலர்ந்து, கண்ணிருண்டு, காதடைத்து
> வெய்ய சிலுவை சுமந்தலசி

வீதி வழியே நடந்து செல்கின்றார்.

> தன்னரிய திருமேனி சதைப்புண்டு தவிப்பெய்திப்
> பன்னரிய பலபாடு பாடுகின்றார்

ஏன் இவ்வளவு தொல்லையும்? ஈசனார் மகனுக்கா வர வேண்டும்? ஆராய்ந்து பார்த்தால் காரணம் இருப்பது தெரிய வருகிறது.

ஆண்டவன் உலக நன்மைக்காக வேண்டி பத்து கட்டளைகளை விதித்தார். மக்கள் அக்கட்டளைகளைத் தழுவாது அறநெறி விலகினர். ஆகவே பாவத்தைச் சம்பாதித்து தெய்வ கோபத்திற்கு ஆளாயினர். லோகரக்ஷகனாக அவதரித்த பெருமான் மக்கள் பாவத்தையெல்லாம் தம்முடைய 'சந்தார் தடந்தோள்களில்' வாரிப்போட்டுக் கொண்டு உலக உத்தாரணத்திற்குப் பாடுபட்டார். பாவ மூட்டைகளை இவர் வாங்கிப் போட்டுக் கொண்டதால் தெய்வ கோபம் இவரைத் தாக்க முனைந்து விட்டது.

பாபத்தின் கூலி நித்ய பயங்கர மெனத் தேராது
மா பத்து விதியை மாந்தர் வரைந்திட எழுந்ததேவ
கோபத்தின் மிகுதியாலே கூடிய குரூரமான
சாபத்தின் திரள்கள் எம்மான் தலைமிசை விழுந்த அன்றே
(இரக்ஷண்ய யாத்திரிகம்)

இவ்வாறு செய்வது தெய்வ நீதியின் இயல்பு.

அல்லாமலும், குறைகள் குறைகள் என்கிறோம். அந்தக் குறைகள் இந்த நீதிக்குப் புறம்பானவைகளா என்றால் இல்லை. குறைகளைக் கொண்டுள்ள பாத்திரமாவது இந்த தெய்வ நீதிக்குப் புறம்பானதா என்றால் அதுவும் இல்லை. இரண்டும் தெய்வ நீதியின் பகுதிகள் தாம். 'மண்தோய்ந்த புகழினா'னான கோவலனும் அதனுடைய அங்கந்தான். பாதகத்தின் கொடுவடிவான பொற்கொல்லனும் அதன் அங்கந்தான். புண்ணியத்தின் புண்ணியமான இராமனும் அதன் அங்கந்தான். மறக்கொடும் பாவத்தின் சின்னமான இராவணனும் அதன் அங்கந்தான். இரண்டு வர்க்கத்தையும் அதுவே தோற்றுவிக்கிறது; தானே தோற்றுவித்தாலும் தான் அந்தக் குறை

யைப் பொறுத்துக் கொள்வதில்லை. ஏனென்றால் நன்மைக்குத் துணை செய்து பரிபூரணத்தை நிலை நாட்டுவதல்லவா அதன் நோக்கம். குறையானது அதனுடைய லக்ஷியத்திற்கு, அதனுடைய நோக்கத்திற்கு விரோதமாக அல்லவா காணப்படுகிறது? ஆகவே இதைத் தொலைக்க அது முற்படுகிறது. அன்றியும் தொலைக்க முற்படும் முயற்சியில் தன் பாலுள்ள எவ்வளவோ நன்மையைத் தியாகம் செய்தே தொலைக்க வழி தேடுகிறது. இப்படியெல்லாம் தொலைக்க முற்படுவதில் சோகத்திற்கு எங்கே இடமிருக்கிறது; தீமைதானே அழிகிறது என்று கேட்கலாம். தீமை அழிவதில் இல்லை சோகம்; ஆனால் இந்தத் தீமையை அழிக்க எத்தனையோ நன்மை பாழாகிறதே, அதில்தான் சோகம் இருக்கின்றது. இராவணன் அழிவதில் இல்லை சோகம். அவனை அழிப்பதற்காக வேண்டி எத்தனை கோடி நன்மைகள் பாழாகின்றன. தசரதன் இறக்க, பரதன் கடுந்தவம் ஆற்ற, இலக்ஷ்மணன் தூங்காதே காவல் செய்ய, உற்றாரும் ஊராரும் உலப்பிலாத் துயரத்தில் படிந்து உழல, ஜானகி கடுந்துயர் எய்தி மனம் கலங்க எத்தனை எத்தனை நன்மை-நஷ்டங்கள் ஏற்படுகின்றன. இந்த **நன்மை—நஷ்டந்தான்** சோகத்திற்குக் காரணம்.

போகட்டும்; இந்தத் தெய்வ நீதிக்குத்தான் இவ்வளவு அக்கரை வரக் காரணமென்ன? இதற்கு அசைக்க முடியாத அளவில் பதில் சொல்ல இயலாது போயினும் ஏதோ ஓரளவு சமாதானம் கூறலாம். தத்துவ விசாரணையைப் பற்றிச் சொல்வதானால், கறுப்புத் துணியால் கண்களை நன்முக மறைத்துக் கட்டிக்கொண்டு இருட்டறையில் கறுத்தப் பூனையைத் தேடுவதற்கு ஒப்பானதுதான் என்றே சொல்ல வேண்டும். அறுதியிட்டுக் கூற முடியாவிட்டாலும் ஏதோ ஓரளவு கூறலாம்.

[1]தெய்வ நீதியானது உலக பரிபூரணத்தை முற்றுப் பெறச் செய்வதற்கு முனைந்து நிற்கிறது. அதற்கு விரோதமாக அதனுடைய ஒரு அங்கமான தீமையே முட்டுக் கட்டையாக இருக்கிறது. ஆகவே அதைத் தொலைக்க எத்தனிக்கின்றது. இப்படித் தொலைக்க முற்படும் புனித கைங்கர்யத்தில் தன்பாலுள்ள எவ்வளவோ நன்மையைத் தியாகம் செய்கின்றது. ஜானகிக்கு ஒரு அசோகவனத்தைக் கூட்டி வைக்கின்றது. கண்ணகிக்கு மாங்கல்ய நஷ்டத்தை உண்டுபண்ணி விடுகின்றது. யேசுநாதருக்கு ஒரு சிலுவையைத் தோற்றுவித்து விடுகின்றது. நன்மையைத் தியாகம் செய்தால்தான் தீமை ஒழியும். பரிபூரணம் சித்திக்கும்.

இதே கருத்தை மஹான் கம்பரும் ஆதரிக்கின்றார். ஒரு அருமையான கட்டத்தில் இந்த உண்மையை வெளியிடுகின்றார். இராமன், லக்ஷ்மணன், சீதை ஆகிய மூவரையும் காட்டில் விட்டு விட்டு சுமந்திரன் தேரைத் திருப்பிக் கொண்டு போகின்றான். காட்டினுள்ளே மூவரும் நடந்து செல்கின்றார்கள். அப்பொழுது சந்திரன் உதயமாகிறது. அந்தத் தோற்றத்தை மஹான் கம்பர் வர்ணிக்கின்றார். அந்த வர்ணனையில் இந்த உண்மை வெளியாகின்றது.

ஆவுக்காயினும் அந்தணர்க்காயினும்
யாவர்க்கேனும் எளியவர்க்காயினும்
சாவப்பெற்றவரே தகைவான் உறை
தேவர்க்குத்தொழும் தேவர்கள் ஆகுவர்

என்பது இராமனுடைய அசையாத கொள்கை. இத்தகைய மேன்மையான இலக்ஷியத்தைக் கொண்ட

---

1 We remain confronted with an inexplicable fact or the no less inexplicable appearance of a world travelling for perfection, but bringing to birth together with glorious good, an evil, which it is able to overcome only by self-torture and self-waste. This is the substance or appearance of tragedy. Bradley

அண்ணல் மறத்தைத் தொலைத்து அறத்தை நிலைநாட்ட அவதரித்திருக்கின்றான். தர்மச் சின்னமாகிய இராமன் அதர்மச் சின்னமாகிய இராவணனை அழிக்கும் புனித கைங்கர்யத்திற்கு முதல் அடி எடுத்து வைப்பதாகக் காணப்படுகிறது அவன் காட்டில் இறங்கும் தோற்றம். இங்கேதான் இராவணன் வீழ்ச்சிக்கு அடிகோலப்படு கிறது. இந்தக் கட்டத்தின் விசேஷத்தை உணர்ந்து கம்பர் பின்வரும் உண்மையை நமக்கு வழங்குகின்றார்.

அதர்மமானது தர்மத்தினுடைய மார்பிலே காலை ஊன்றி அதை அழிக்க முற்படுகிறது. தர்ம தேவதை யானது வெற்றி பெறுவதற்காக வேண்டி இடி போன்ற வில்லைத் தாங்கிய இரு வீரர்களைத் தனக்குத் துணை செய்யும் கருவிகளாகக் கொண்டு, வெற்றிக்கு வேண்டிச் செய்வதற்குரிய சில கர்மங்களையும் அவர்களுக்குக் கற் பித்து, (Self-torture and self-waste) அக் கர்மங்களை எப்படிச் செய்கிறார் என்பதைப் பார்க்க வெளிவந்தால் அதனுடைய (தர்ம தேவதையினுடைய) முகம் எவ்வாறு காணப் படுமோ அவ்வாறு காணப்பட்டது சந்திரனுடைய தோற் றம் என்று கம்பர் கூறுகிறார்.

மருமத்துத் தன்னை ஊன்றும் மறக்கொடும் பாவம் தீர்க்கும்
உருமொத்த சிலையினேரை ஒருப்படுத்(து) உதவிநின்ற
கருமத்தின் விளைவை எண்ணிக் களிப்பொடு காணவந்த
தருமத்தின் வதனம் என்னப்பொலிந்தது தனிவெண்திங்கள்

இப்படியெல்லாம் வேண்டுமானால், கம்பர், வள்ளுவர், இளங்கோ, பிராட்லி, அல்ரிஸி போன்ற பேரறிஞர்கள் சொன்னதைக்கொண்டு ஓரளவு சோகநாடகத்தின் தத்து வத்தை உணர முயற்சிக்கலாம்.

குறிப்பு:—பேராசிரியர் பிராட்லி (Bradley) எழுதிய (Substance of Tragedy) என்ற ஆங்கிலக் கட்டுரையை அடிப்படை யாகக் கொண்டு எழுதப்பெற்றது.

சிரிப்பின் தத்துவம்

செல்லுதல் யார்க்கும் எளிய அரியவாம்
சொல்லிய வண்ணம் செயல்.

என்ற ஒரு பாமர உண்மை யாருக்கும் தெரிந்ததே. இதைச் சொல்ல ஒரு வள்ளுவர் வேண்டாம் என்றாலும் எல்லாக் குறள்களுக்கும் கிடைக்கின்ற புஷ்பாஞ்சலி இதற்கும் கிடைக்கத்தான் செய்கிறது. இந்த ஒரு பாமர உண்மைக்கும் மஹான் வள்ளுவர் தமது திருக்குறளில் ஸ்தானம் கொடுத்தல், சிரிப்பு என்ற பெரிய தத்துவத்திற்கு எத்தனை உயர்வான ஸ்தானம் கொடுக்க வேண்டும்? கொடுக்கிறதா உலகம்? எத்தனை முரண்டு பிடிக்கிறது.

சிரிப்பென்ற ஒன்று சிறிதளவும் இன்றேல்
பொறுக்காது இந்த உலகு.

(வான்கோழியார்)

[இக்கவிஞரை ஒரு சில ஆராய்ச்சியாளர் சங்க காலக் கவிஞராக விளங்கிய குறுங்கோழியூர்க்கிழார் காலத்தவராக இருக்கலாமோ என்று சந்தேகிக்கின்றனர்.]

சிரிப்பென்பது சாமான்யமான ஒன்றில்லை. அது அபூர்வ சக்தி வாய்ந்தது. திரௌபதி, பாவம், ஒரு சிரிப்புச் சிரித்தாள்-மஹா பாரத யுத்தமே வந்து சேர்ந்து விட்டது. சிவன் ஒரு சிரிப்புச் சிரித்தார். திரிபுரமே எரிந்து விட்டது. இப்படி இருக்கிறது சிரிப்பின் ஆற்றல். ஒரு சிரிப்பு வெல்லும். ஒரு சிரிப்பு கொல்லும். இதன் ஆற்றலை உலகத்தில் எத்தனை பேர் அறிந்திருக்கிறார்கள் என்பதை அறிய மிகவும் மனவருத்தமாக இருக்கின்றது.

எத்தனையோ பேர்—மஹா பெரியவர்கள். வானத்தை வில்லாக வளைப்பார்கள், மணலைக் கயிறுகத் திரிப்பார்கள். உலக சரித்திரத்தின் கதியையே மாற்றக் கூடியவர்கள். ஆனாலும் சிரிக்கத் தெரியாதவர்கள். எத்தனையோ மத குருக்கள், நாட்டுக்கு நம்பிகள், ஊருக்குத் தலைவர்கள், கொஞ்சம் மட்டிலும் சிரிக்கப் பழகியிருந்தால் உலக சரித்திரமே மாறியிருக்கும்.

சிரிக்கத் தெரியாச் சிறுபிழையால் அந்தோ
மரித்துள்ள மாந்தர் பலர் (வான்கோழியார்

படைத்தல், காத்தல், அழித்தலாகிய முத்தொழிலும்) ஆண்டவனுக்குத்தான் உண்டு என்று வேதங்கள் முழங்குகின்றன. சிரிப்புக்கும் அந்த முத்தொழில் வன்மை உண்டு. கொடுக்கிறவனுக்கும் பெருமை. கொள்பவனுக்கு பெருமை. நாகாஸ்திரம் பிரம்மாஸ்திரங்களை உபயோகிக்கிறமாதிரி சமயசந்தர்ப்ப நீர்மையை அறிந்து அதை உபயோகித்தால் அதனால் வரக்கூடிய லாபம் சொல்லுந்தரமன்று.

இப்படியிருந்தும் இதை ஏளனமாக மதிக்கின்றவர்களும் இருக்கிறார்கள். எத்தனையோ சர்வாதிகாரிகள் இன்னும் வாழ்க்கையிலேயே சிரித்தது கிடையாது என்று சொல்லி மிகவும் பெருமை பாராட்டிக் கொள்கிறார்கள். பாவம், சிரிப்பினது மகிமை அவர்களுக்குத் தெரியவில்லை. திருவள்ளுவர் போன்ற ஞானிகள் சிரிப்பின் தத்துவத்தை நன்றாகத் தெரிந்திருக்கிறார்கள். ஆகவேதான் சிரிக்கத் தெரியாதவர்களுக்கு இந்த ப்ருமாண்டமான உலகமானது பகல் நேரத்திலும் இருளில் பொதிந்து கிடக்கிற மாதிரி என்று சொல்கிறார்கள்.

நகல் வல்ல ரல்லார்க்கு மாயிரு ஞாலம்
பகலும்பாற் பட்டன் றிருள்

என்பது வள்ளுவர் கண்ட உண்மை. திருவள்ளுவரே பாராட்டிச் சொல்வது என்றிருக்குமானால் ஏதோ சிறந்த தத்துவம் இருக்கத்தான் வேண்டும்.

நகை அல்லது ஹாஸ்யம் என்பது எப்பொழுது தோன்றுகிறது? வாழ்க்கையில் பொருந்தாதவைகளைப் பொருத்திக் காட்ட முயற்சிக்கும்போது தோன்றுகிறது. வெறுமனே பல்லை வெளிக்காட்டி இரு கன்னங்களின் சதையையும் பின்வாங்கி மேலே திரட்டி, கண்களைச் சுழித்துக் காட்டினால் சிரிப்பதாகக் கொள்கிறோம். வாஸ்தவம். ஆனாலும் சிரிப்பினுடைய சரித்திரம் யாது?

அது அநாதி காலந்தொட்டே நீக்கமற இருந்து வருகிறது. பொருள் தோன்றுமுன் தத்துவம் தோன்றிற்று அல்லது பொருள் தோன்றிய பிறகு தத்துவம் தோன்றிற்று என்ற கட்சிக்குள் சிரிப்பு முதலாவது கட்சியைச் சேர்ந்தது. அது அநாதியானது. ஆதி அந்தம் அற்றது. மனிதர்களோ மற்றும் உயிரினங்களோ சிரிப்பதெல்லாம் அந்தத் தத்துவத்தின் வெளியீடுதான்.

வெடிபடும் அண்டத்திடி பல தாளம் போட—வெறும்
வெளியில் இரத்தக் களியொடு பூதம் பாட,......
ஐந்துறு பூதம் சிந்திப்போய் ஒன்றாக—அதுவும்
சக்திக் கதியில் மூழ்கிப் போகும்.

பிரளயகாலத்திலுங் கூட சிரிப்பு ஆண்டவன் உதடுகளில் அடைக்கலம் புகுந்துகொள்ளும். மனிதன் மட்டும் சிரிக்கிறான் என்பதில்லை. கேவலம் உருளைக்கிழங்கு கூட அதன் இயற்கைக்கு ஏற்றவாறு சிரிக்கத்தான் செய்கிறது. மனிதன் ஒருவன் தான் ஒரு சிரிக்கும் ஜந்து என்று அரிஸ்டாட்டில் (Aristotle) சொல்லுகிறார். அவர் உண்மை தெரியாமல் சொல்லுகிறார்.

"அத்தி முதல் எறும்புவரை ஆன உயிர் அத்தனையும் சித்தம் களிந்து சிரிக்குதடா தேசிகா" என்று

தாராளமாகச் சொல்லிவிடலாம். (ஆசிரியர் பெயர் தெரியவில்லை) சிரிக்கப் பழகாதவர்கள்தான் இதை மறுக்கத் துணிவார்கள். நமது சிரிப்புக்கும் மற்றவைகளின் சிரிப்புக்கும் வித்தியாசம் உண்டு. நாம் சிரிப்புக் கலையின் ஒரு பகுதியில் மிகவும் முன்னேறி விட்டோம். நம்முடைய சிரிப்பானது பல காரணங்களால் தோன்றுகிறது.

பண்டித ஜவஹர்லால் நேரு தமது சுயசரிதையில் ஓர் உண்மையை வெளியிட்டிருக்கிறுர். அவர் சிறைவாசம் செய்யும்போதெல்லாம் சிரஸாஸனம் செய்வது வழக்கமாம். ஏனென்ருல் அதனுல் மனத்துக்குள் ஓர் சுகம் ஏற்படுகிறதாம். தலைகீழாக நின்று சற்று உலகத்தைப் பார்க்கலாமே என்ற ஆசைதான். இந்த ஒரு கேலியான நிலை அவருடைய நகைச்சுவையை ஓரளவு விருத்தி செய்து வாழ்வில் நிகழும் சில விபரீதங்களைச் சகித்துக்கொள்வதற்கு வேண்டிய மனப்பான்மையை வளர்க்கிறது. இதில் நகைச்சுவையின் ஒரு அடிப்படையான தத்துவத்தைப் பார்க்கிருேம். ஜவஹர்லால் நேரு நாம் பார்க்கிறமாதிரி உலகத்தைப் பார்த்தால் அதில் நமக்கு அதிசயம் கிடையாது, பொருந்தாத விதத்தில் தலைகீழாகப் பார்ப்பதுதான் நகையை உண்டாக்குகிறது.

ஹாஸ்யம் என்பதின் ஆரம்பமே பொருந்தாத ஒரு நிலையிலிருந்துதான் என்பது தெளிவாகிறது. அதாவது **ஒன்று சாதாரணமாக எப்படி இருக்கிறதோ அல்லது எந்த நிலையில் இருக்கவேண்டுமோ அந்த நிலையிலிருந்து எந்த நிலைக்கு மாற்றப்படக் கூடாதோ அந்த நிலைக்கு மாற்றப்படுமானுல், ஆதி நிலைக்கும் புது நிலைக்குமுள்ள வேறுபாட்டில் நகை அல்லது ஹாஸ்யம் தோன்றுகிறது** என்பதாகும். ஒருவன் ஒரு ஆட்டுக் குட்டி ஒன்றைத் தோளில் சுமந்துகொண்டு போனுல் பார்த்துவிட்டுச் சும்மா இருக்கிருேம். ஆனுல் ஒரு கழுதைக் குட்டியையோ பன்றிக் குட்டியையோ தோளில் போட்டுக்

கொண்டு போனால் நகை தோன்றுகிறது. வெள்ளைக்கார உடை அணிந்த நம்மவருள் ஒருவன், ஒரு கறுத்த துரை, சாதாரணக் குடையைப் பிடித்துக்கொண்டு போனால் ஒன்றுமில்லை. தாழங்குடையைப் பிடித்துக்கொண்டு போனால் சிரிப்பு வரத்தான் செய்யும். ஆகவே இப்படிப் பொருந்தாத நிலையில்தான் சிரிப்பானது தோன்றுகிறது.

இந்த 'பொருந்தாமை' என்ற தத்துவத்தை மேல் போக்காகவும் ஆழ்ந்தும் ஆராயவேண்டும்.

மேல்போக்கான அம்சங்களை வெறும் வார்த்தைகள் வார்த்தைகளைத் தனித்தோ கூட்டியோ கையாளும் உபயோகமுறை, (usage) கிண்டல், நையாண்டி ஆகிய இவைகளில் காணலாம். நகையிலுள்ள உச்ச நிலை, அதாவது அதன் சுத்த தத்துவ நிலை, வாழ்வின் பொருந்தாமை, வாழ்க்கையின் நிகழ்காலத் துன்பங்கள், எதிர்கால மர்மங்கள் ஆகிய இவற்றோடு கலந்திருக்கிறது. இந்த நிலையில் சிரிப்பு, கண்ணீர் என்ற வித்தியாசம் கிடையாது. சிரிப்பும் கண்ணீரும் இரண்டறக் கலந்து அத்வைத நிலை அடைந்து விடுகின்றன. வாழ்வைப்பற்றிய சிந்தனை, வாழ்வைப் பற்றிய தெளிவு ஆகிய அம்சங்களையும் சார்ந்து நிற்கிறது.

சிரிப்பு அநாதியானது. என்றாலும் மனிதனிடையே எப்படி வெளியாயிற்று என்பதைப் பார்த்துவிட்டு பின்னர் அதன் போக்கையும் விரிவையும் படிப்படியாகப் பார்ப்போம்.

மனிதன் பேச ஆரம்பிக்கும் முன்னரே, அவனிடையே பாஷை என்பது தோன்றுவதற்கு முன்னமேயே, அவன் சிரிக்கத் தொடங்கிவிட்டான். ஏதாவது திடீரென்று ஒரு நன்மை தோன்றும்போது அல்லது ஏதாவது ஒரு வெற்றி கிடைக்கும் காலத்தில் சிரிப்பானது அவன் மூலம் வெளி

வந்திருக்கலாம். ஆதிமனிதன் அவனுடைய ஒரு சகோதர ஜீவனை இரத்தம் கொட்ட அடித்து மண்டையைப் பிளந்து எறிந்த காலத்தில் எவ்வளவு சிரித்திருப்பான்? அவனே சிரிப்பு என்ற வரப்பிரசாதத்தை உலகத்திற்கு முதல் முதல் கொண்டுவந்த பஹீரதன். அந்தச் சிரிப்பு நாளா வட்டத்தில் விரிவடைந்து பல நுட்பங்கள் ஏறப்பெற்று இப்போது ஓர் அபூர்வமான தத்துவமாக உருவாகி நிற்கிறது.

இனி படிப்படியாகப் பார்ப்போம். ஆரம்பத்தில் நகையின் மேல்போக்கான அம்சங்கள் வார்த்தைகளையும் அவற்றோடு கலந்த ஒருசில அம்சங்களையும் பொறுத்தவை என்று சொன்னோம். இனி எப்படி நகை ஏற்படுகிறது என்று பார்ப்போம்.

பிழைகளால் நமக்கு வரும் சிரிப்புக்கு அளவே இல்லை. பள்ளிக்கூடத்திலே சொல்வதெழுதல் (Dictation) என்ற முறை உண்டு. ஒருநாள் ஆசிரியர் சில வார்த்தைகளையும் சொற்றொடர்களையும் எழுதும்படி பையன்களிடம் சொன்னார். பிள்ளைகளும் எழுதினார்கள். விசித்திரம் என்னவென்றால் மஹாவிஷ்ணு ஒருவருக்குத்தான் பலவிதமான அவதார விசேடங்கள் உண்டு என்பதில்லை; வார்த்தைகளுக்கும் உண்டு என்பதை மாணவர்களில் சிலர் நிரூபித்துக் காட்டினார்கள். (இந்த இடத்தில் அவதார சம்பந்தமான மந்திரங்கள் தெரிந்தால் உச்சாடனம் செய்துகொள்ளவும்.)

முறையான வார்த்தைகள்	அவைகளின் அவதார விசேஷங்கள்
நக்ஷத்திரம் நட்சத்திரம்	(1) நச்சேஸ்த்திரம் (2) நக்ஷச்சத்திரம் (3) நட்செஷ்திரம் (4) நஷ்ஷத்திரம் (ஆக சதுர் அவதாரங்கள்).

மதுவிலக்கு	மதுவிளக்கு
கம்சன்	கமிஷன்
மோக்ஷம்	மோஷம், மோச்சம்
கோபாவேசம்	கோபாவேஷம்
ஸகஜம்	ஸகஷம்
ஜங்ஷன்	ஸங்ஜம்
கொள்ளுதல்	கொல்லுதல்
வாளுடன் போனான்	வாலுடன் போனான்
சூல் உளைச்சங்கு	சூளுளைச் சங்கு, சூழ் உளைச் சங்கு, சூள் உளைச் சங்கு
மூத்த பிள்ளை	மூற்ற பிள்ளை
திருக்குறள்	திறுக்குரள்
கூலி	கூழி
பழி	பலி
செலவாளி	சிலவாழி
ஆடு	அாடு
பெண்களுக்கு	பெண்ங்களுக்கு
நான்கு	நான்ங்கு
இளைப்பு	இலைப்பு

இப்படியெல்லாம் பெரும்பாலும் எழுதமாட்டார்கள். ஒருவேளை எழுதினால் நகைதானே ?

இனி எழுத்துப் பிழைதான் என்பதில்லை. **உச்சரிப்பாலும் முறைமாற்றத்தாலும்** நகை ஏற்படுகின்றது. வார்த்தைகளை ஒருவிதமான முறையிலே உச்சரித்துக் கேட்டு வருவது நமது பழக்கம். அவைகள் பொருந்தாத முறையில் உச்சரிக்கப்படுமானால் நகை தோன்றத்தான் செய்யும். “ அன்பர்களே ” என்று பிரசங்கிகள் சொல்லுவதை நாம் கேட்டிருக்கிறோம். திடீரென்று ஓர்

வெள்ளைக்காரர் (தமிழ் அறிந்தவர் தான்) என்றாலும் "ப்ரியமானவர்கலே, மணிக்கவாசகர்" என்று சொல்லக் கேட்டால் நமக்கு நகை தோன்றாமல் என்ன செய்யும்? தொல்காப்பியத்தில் நகைச்சுவையைப்பற்றி வரும் சூத்திரத்திற்கு உரை எழுதிய உரை ஆசிரியர், அந்தக் காலத்தில் நகைச்சுவைக்கு "ஆசிரியர் கூறும் தமிழும்" என்று உதாரணம் காட்டினார். நாம் இப்பொழுது "வெள்ளைக்காரர் கூறுந் தமிழும்" என்று மாற்றிக்கொள்ள வேண்டும். "உன் மாடு என் தோட்டத்தில் வந்து மேய்ந்தது" என்பது நாம் சொல்லக்கேட்பது. மேலும் கேட்டுக் கேட்டுப் பழகியது. திடீரென்று ஓர் வெள்ளைக்காரர் "நீ மாடு நான் தோட்டம் மேய்ந்தது" என்றால் சிரிக்காமல் என்ன செய்யமுடியும்? "சின்னக் குதிரைக்குக் கொஞ்சம் புல் போடு" என்பது நாம் சர்வசாதாரணமாகச் சொல்லி வருவது. "கொஞ்சம் குதிரைக்குச் சின்ன புல் போடு" என்று ஒரு துரை சொன்னால், அவர் சீமைத்துரையாகவே இருக்கட்டும், நமக்கு நகை தோன்றத்தானே செய்யும்? ஒரு ஆந்திர நாட்டு ஆசிரியர் (Muthiah) முத்தையா என்ற பெயரை மூதியா என்று வகுப்பில் உச்சரித்தாராம். இப்படியெல்லாம் உச்சரிப்பு வித்தியாசத்தால் நகை ஏற்படும்.

அல்லாமலும் வார்த்தைகளைத் தனித்தோ கூட்டியோ இரண்டு அர்த்தம் கொள்ளும்படி சிலேடை முறையில் உபயோகிப்பதின் மூலம் நகை பிறக்கிறது. விருந்து நடக்கப் போகிறநேரம். எல்லோரும் உட்கார்ந்துவிட்டார்கள். போஜனமெல்லாம் சமபந்தி போஜனம். காலியாக உள்ள ஒரு இலையை நோக்கி ஒரு அன்பர் சென்றார். "பலகை கிடைக்குமோ உட்கார" என்றார். உடனே பக்கத்தில் இருப்பவர் "சரி தான் ஐயா, சாப்பிட ஒரு கை போதாதோ, பலகை வேண்டுமாம்" என்றார். எல்லோரும் சிரித்தார்கள். மாணவர்களுக்கிடையே பிரசங்கப் போட்டி நடந்தது.

பையன் ஒருவனை நீதிபதிகள் பரிசுக்கு உரியவனாகத் தேர்ந்தெடுத்தார்கள். எதிர்பாராத விதமாக அடுத்த கல்லூரியைச் சார்ந்த ஒரு மாணவியும் கலந்து கொண்டாள். ஏதாவது பாராட்டுப்பரிசு கொடுக்கத்தான் வேண்டும் என்பதாகத் தீர்மானித்து அந்தப்பரிசை அப் பெண்ணுக்கே கொடுத்துவிடுவது என்றும் முடிவு செய்தனர். இருந்த நீதிபதிகளுள் ஒருவர் ஆசிரியர். போட்டியில் கலந்துகொண்ட மாணவருள் ஒருவன் அவருடைய மாணவன். பாவம், எப்படியாவது பரிசு வாங்கிவிட வேண்டும் என்று கரடியாக மேடையில் நின்று கத்தினான். குப்பையை ஒதுக்கினமாதிரி நீதிபதிகள் அவனை ஒதுக்கி விட்டார்கள், கண்கலங்க மிகவும் வருந்தி நீதிபதியாயிருந்த ஆசிரியரிடம் வந்து "சார் அநியாயமாய்ப் போய் விட்டது. பாராட்டுப்பரிசு கூட எனக்குக் கிடைக்கவில்லை என்றால் தாங்கமுடியவில்லை" என்றான். உடனே அவர் "நீ என்னடா பேதையா" என்றார். பேதை மாதிரி இதற்கெல்லாமா வருந்துவது என்ற பொருளும் உண்டு. பெண்ணை என்ற பொருளும் உண்டு. பக்கத்தில் உள்ளவர்கள் எல்லாம் சிரித்தார்கள். மாணவி மட்டும் பொருள் தெரியாத பாவனையில் போய்விட்டாள்.

நெய்யாவி ஊர்தியிலே ('பொருள் தெரியாவிட்டால் நீச பாஷையிலுள்ள பஸ் ('Bus') என்ற திசைச்சொல்லை உபயோகித்துக் கொள்ளவும்) பிரயாணம் செய்துகொண்டிருந்த ஒரு சகோதரி வேடிக்கையாக ஒன்றைச் சொல்ல, அதைக்கேட்ட மற்றப் பிரயாணிகள் 'கொல்' என்று சிரித்தார்கள். பூதாகாரமான சரீரத்தையுடைய ஒரு வைஷ்ணவர் பஸ்ஸில் ஏறினார். அப்பால் ஏதோ கருணை கொண்டு இறங்கிவிட்டார். "பெருமாள், பெரும் ஆள்" தான் என்பது சகோதரி சொன்னது. சைவமட ஆதீன கர்த்தாவாகிய பண்டாரச் சந்நிதியிடம் நன்றாக விருந்து

உண்டுவிட்டு ஒரு உத்தியோகஸ்தர் பேசிக்கொண்டிருக்கிறார். அப்போது தாம்பூலம் கொண்டுவரப்பட்டது. தாம்பலத்தில் சடைபின்னினமாதிரி வெள்ளைப் புகையிலை துண்டு ஒன்று காணப்பட்டது. "இங்கே உள்ள புகையிலைக்கும் சடை உண்டா" என்றார் உத்தியோகஸ்தர். "சிவபுரி அல்லவா" என்றார் பண்டாரசந்நிதிகள்.

இப்படி ஒரு பொருள் தரும்படியான வார்த்தைகளை மடக்கு மடக்கென்று மடக்கி இன்னொரு பொருள் கொடுக்கும்படி செய்து வருகிற வித்தை தமிழ்க்கவிதை மரபில் நிலையான இடம் பெற்றிருக்கின்றது. அதிலும் சற்றேறக்குறைய 350 வருடங்களாக, ஏன் 400 வருடங்களாக இந்த வழக்கம் பிரபல்யமாக இருந்து வந்திருக்கிறது.

இன்னும் இந்த வார்த்தையை இரண்டருத்தம் கொள்ளும்படி செய்வதில் ஒரு சிறப்பு இருக்கின்றது. முன்பின் யோசனையின்றி, திடீரென்று நாலுபேர் வழங்கி, வந்த வார்த்தையை, எல்லாரும் அதிசயப்படும்படி கேட்ட இடத்திலேயே எதிர்பாராதவிதத்தில் இருபொருள் தரும்படி வழங்கினால், சிரிப்பதற்கு மிகவும் இடம் உண்டு. ஸ்ரீமான் ராஜகோபாலாசாரியார் ஹிந்தி பாஷை கற்கும் அவசியத்தைப் பற்றி நீண்ட நேரம் கேட்போர் மனம் நிம்மதியடையும்படி பேசினார். பேச்சினிடையே ஹிந்தி தெரியாத ஒரு இந்தியனுக்கு ஹிந்தியானது செருப்புமாதிரி உபயோகப்படுகிறது என்றெல்லாம், அவருக்கு இயற்கையாக உள்ள உபமான உபமேயம் கலந்த தோரணையில் மிக அழகாகப்பேசி முடித்தார். கூட்டம் கலைந்து எல்லாரும் போய்க் கொண்டிருக்கிறார்கள். ஓர் ஹிந்தி வெறுப்பாளர் மட்டிலும் அங்கும் இங்குமாக அலைந்து கொண்டிருந்தார். துணைக்கு

நின்றவர் "என்ன சார், ரூபாகீபா கீழே போட்டு விட்டீர்களா?" என்றார். "இல்லை, கூட்டமேளத்தில் நமது ஹிந்திக்கு ஆபத்து வந்துவிட்டது, இருட்டு நேரத்தில் வெறுங்காலோடு போவது கஷ்டமல்லவா" என்றார். அந்த நேரத்தில் அந்த இடத்தில் எவ்விதமான விபரீதப் பொருளுக்கும் இடம்தராத ஒரு வார்த்தையை எல்லோரும் கேட்டமாதிரிதான் அவரும் கேட்டார். ஆனால் திடீரென்று அதற்கு ஓர் அர்த்தம் கற்பித்து அதை உபயோகித்த முறைதான் வேடிக்கை.

இதுகாறும் வார்த்தைகள் அவைகளின் பொருந்தாத தன்மை ஆகிய இவைகளின் காரணமாக நகைக்கு இடம் ஏற்படுவதைப் பார்த்தோம். இன்னும் பொருந்தாத தன்மையை ஒட்டிய சில விஷயங்களைப் பார்ப்போம். மிகையுரை (Hyperbole) குற்றுரை (meiosis) என்ற பண்புகளைக் கவனிக்கவேண்டும். மிகையுரை என்பது எதையும் அதிகப்படுத்திச் சொல்லுதல். இந்த மிகையுரை என்ற பண்பானது பாஷையினுடைய விருத்திக்கு எவ்வளவோ துணைசெய்கிறது. சில உதாரணங்களைப் பார்ப்போம். உதாரணங்களைப் பார்க்குமுன் இன்னொரு உண்மையையும் தெரிந்துகொள்ள வேண்டும். எப்படி பாஷையினுடைய விருத்திக்குத் துணை செய்கிறது? மிகையாக எதையும் சொல்லும்போது சில வார்த்தைகளை அல்லது தொடர்களை அடிக்கடி உபயோகிக்கின்றோம். இப்படி அடிக்கடி உபயோகிப்பதால் அந்த வார்த்தைகளோ, தொடர்களோ இளைத்துப் போய்விடுகின்றன. ஆகவே புது வார்த்தைகளையும் தொடர்களையும் உண்டாக்க வேண்டிய அவசியம் ஏற்படுகிறது. இந்த அவசியத்தால் பாஷை விருத்தியடைய ஏதுவாகிறது. உதாரணமாக,

"சீதை கண்ணீரால் ஆடையை நனைத்தாள்" என்றோம்.

"கண்ணீராலே காலைக் கழுவினுள்" என்ருேம்.

"கண்ணீரே அவளுக்கு அபிஷேக நீர்" என்ருேம், சொல்லிச் சொல்லி இளைத்துப் போய்விட்டது.

எனவே "வெள்ளம்போல் கண்ணீரைப் பெருக்கினுள்" என்ருேம்.

"கண்ணீர் வெள்ளத்தில் மிதந்தாள்" என்ருேம்.

"கண்ணீர்க் கடலுள் அவளைக் கண்டோம்" என்ருேம். இன்னும் இளைத்து விட்டது. இனி என்னதான் செய்கிறது ?

"கடலாகப் பெருக்கின கண்ணீருள் சூரியவெப்பம் படிந்து நீராவியை மொண்டு மழையாக வர்ஷித்தது" என்றுதான் சொல்லவேண்டும்.

"மதில் சுவரின் உயரம் சூரியமண்டலம் வரை எட்டிற்று" என்ருேம்.

"சூரியனது தேர்க்காலும் குதிரைக்காலும் வழுக்கின" என்ருேம். இளைத்துப்போய் விட்டது.

பின்னர் "இடிக்கு முதுகு தினவெடுத்து விட்டால் மதில் சுவரில் தேய்க்கும்" என்ருேம். இன்னும் இளைத்துப் போய்விட்டது. ஆகவே "சூரியன் தாண்ட முடியாது மதில் சுவரை வலம் வந்து சுற்றுகிருன்" என்றுதான் சொல்லவேண்டும். இந்த விதமாக பாஷையின் வளர்ச்சிக்கு மிகையுரையானது துணை செய்கிறது.

ஒரு சிவபக்தருடைய ஞாபகார்த்த தினம் கொண்டாடப் பெற்றது. அவர் குடும்பத்தைச் சார்ந்த பெண்மணிகள் யாவரும் வந்திருந்தார்கள். ஒருவர் பக்தரைப் பற்றியும் அவர் குடும்பத்தைச் சார்ந்த பெண்மணிகளைப் பற்றியும் பாராட்டி, பின் வருமாறு பேசினுர்: "குடும்பத்துப்

பெண்மணிகள் ஆனந்தமாகப் பாடுவார்கள். வீணை கொண்டு உயிர் உருக்கி விந்தை கொள்ளும்படி பாட்டிசைப்பார்கள்'' என்றெல்லாம் சொல்லி வந்தார். என்ருலும் பேசியவருக்குத் திருப்தி ஏற்படவில்லை. கடைசியில் "அவர்கள் வீட்டில் பறந்து திரியும் கொசுக்களுக்குக் கூட சங்கீத ஞானம் உண்டு'' என்று வாயாரச் சொல்லி மகிழ்ந்தார்.

ஓர் கொல்லன். வண்டூர் வாசி. ஏதோ கொஞ்சம் வேலை தெரிந்தவன். "வண்டூர்ச்சிங்கன்'' என்ருல் கொல்லர்களிடையே பெரிய மதிப்பு. அவன் ஒரு வேளை கவிஞர் கம்பருக்கு ஏதேனும் கத்தி கித்தி அடித்துக் கொடுத்தாரோ அல்லது அருமையான பாக்கு வெட்டிதான் செய்து கொடுத்தாரோ தெரியவில்லை. ஒரு வேளை அருமையான முள்வாங்கி வேண்டுமாலும் செய்து கொடுத்திருக்கலாம். யார் கண்டார்கள்? ஆனல் கம்பன் பாராட்டிப் பாடியதாக ஒரு பாட்டு மட்டிலும் வழங்கி வருகிறது.

வண்டூர்ச்சிங்கன் வேலை தெரிந்தவன் என்ருல் நாம் வியந்து விடப் போகிருேமா? கம்பர் தமது மிகையுரையால் என்ன மந்திர வேலை செய்கிருர் என்பதைப் பார்ப்போம். ஐயோ, இன்னும் நாலு வாயில்லையே, சிரிப்பதற்கு என்று ஏங்கும்படி செய்கிருர்.

ஆழியான், சிங்கன் உலைக்களத்தில் நின்று "அடேய், துஷ்ட நிக்ரஹம் செய்து எனது ஆழி பழுதடைந்து விட்டதடா, சீக்கிரம் பழுது பார்த்துத்தா'' என்கிருன். அயன் "அட பாவி, தலையெழுத்தை எழுதி எழுதி என் எழுத்தாணி தேய்ந்து விட்டதடா. சீக்கிரம் அதைத் திரட்டித்தா'' என்கிருன். கோழியான் "இந்தோ கிரௌஞ்ச மலையில் அசுரன் ஒளித்திருக்கிருன். இது தருணம் தவறினல் மறு தருணம் வாய்ப்பது அரிது. சீக்கிரம் வேல் அடித்துக் கொடு'' என்கிருன். சிவன்

"அடேய், என் கையில் மழு இல்லாவிட்டால் என் தலைமைப் பதவிக்கே ஆபத்து, உனக்குப் புண்ணியம் உண்டு. சீக்கிரம் எனக்கு மழுவைத் திரட்டித்தா" என்கிருன். இப்படி மும்மூர்த்திகளும் முருகனும் வாசலில் வந்து காத்துக் கிடக்கும் வேலைப் பாடுடையவன் என்று சொல்லும்போது நமக்கு நகை ஏற்படுகிறது.

ஆழியா[1]ழி[2] அய[3]னெழுத்தாணி யென்பான்;
கோழியான்[4] குன்றெறிய வேலென்பான்—பூழியான்[5]
அங்கை மழுவென்பான் அருள்பெரிய மாவண்டூர்ச்
சிங்கன் உலைக்களத்தே தான்

இனி குற்றுரைகளைப் பற்றிச் சில உண்மைகளைப் பார்ப்போம். குற்றுரை என்பது ஒன்று மிகையான துடிப்பு, உடையதாக இருந்தாலும், அதை மதியாது தாழ்த்திக் கூறுதலாகும். ஜப்பானியர்கள் சீனர்களோடு நடத்தி வரும் கோர யுத்தத்தை ஏதோ அற்பமாக "சீன சம்பவம்" (China incident) என்றே அழைக்கிருர்கள். ஆங்கிலேயர்கள் மிகையான எதையும் மிதப்படுத்தியே கூறுவார்கள். அது அவர்களுடைய நாட்டுக்குணம். பெரிய மிகவும் அற்புதமான சித்திரங்களைப் பார்த்தால் 'மோசம் இல்லை' என்பார்கள். பெரிய சங்கீத வித்வான்களின் சங்கீதத்தைக் கேட்டால் 'பாதகமில்லை' என்பார்கள். ஆகாய விமானத்திலிருந்து கீழே விழுந்தாலுங்கூட "கொஞ்சம் கூச்சமாக இருந்தது" என்பார்கள். ஆனல் பிரஞ்சுக்காரர்களோ நேர் எதிரிடை. வார்த்தைகளில் துளிகூட தொய்வுக்கு இடமில்லாமல் அத்தனை தூரம் விரைப்பாக இழுத்து இழுத்து எதையும் மிகைப்படுத்தியே கூறுவார்கள். தமிழர்களுக்கு அந்தக் குணம் நன்முக உண்டு.

1 ஆழியான் - திருமால். 2 ஆழி - சக்கரம். 3 அயன் - பிரம்மா. 4 கோழியான் - முருகன். 5 பூழியான் - சிவன் (பூழி-விபூதி).

"அவனைத் தொட்டு விட்டு வைக்கோல் போர்மீது கை வைத்தால் அத்தனையும் எரிந்து விடும்" என்பார்கள். கேவலம் ஓர் வில்லைச் சேவகன் இறந்தாலும் அவன் மனைவி அழும்போது,

மந்திரிமார் வந்து நிற்பர் மகமேரு வாசலிலே
காசிப்பட்டு இனி கனத்த சவடியிலே
ஆசையிழந்தேனே அநியாயப் பாவிமகள்

லோட்டா விளக்கி வச்சேன் ரோசாப்பூ நட்டுவச்சேன்
லோட்டா உடைய நான் ரோசாப்பூ வாடிநிக்கேன்

கூடையிலே மகிழம்பூ கோட்டத்துத் தாழம்பூ
கோதி முடிக்குமுன்னே கொடும்பாவி பொறுத்தானில்லை

என்று கண்ணீர் கண்ணீயாகக் கொட்டிவிடுவாள். என்றும் நமக்கும் குறைத்துக்கூறத் தெரியாது என்பதில்லை. அதிலும் நாம் வல்லவர்கள். போதாக்குறைக்கு அதை வித்தையாகப் பழகி அதற்கு இலக்கணங்கூட வகுத்திருக்கிறோம். இலக்கண ஆசிரியர்களிடம் போய்க் கேட்டால், ஏண்டா கேட்டோம் என்று எண்ணும்படி புகழாப் புகழ்ச்சிஅணி, வஞ்சப் புகழ்ச்சி அணி என்று அடுக்க ஆரம்பித்து விடுவார்கள். குற்றுரைக்கு ஓர் உதாரணம் பார்ப்போம்.

சிவன் கபாலத்தில் பிக்ஷை ஏற்பது; பார்வதியின் நீல நிறம்; கிருஷ்ணனுடைய லீலைகள் ஆகிய இவை அனைத்தும் இந்துக்களுக்கு எவ்வளவோ தத்துவங்கள் அடங்கிய அம்சங்கள். இவைகளை இழிவுபடுத்திக் கூறும்போது நமக்கு நகை ஏற்படுகிறது. கவி காளமேகம் முருகனைத் தாழ்த்திக் கூறுகிறார்.

"என்னப்பா உனக்குப்பெருமை வேண்டியிருக்கிறது? உன் அப்பனோ பிச்சை எடுக்கிறவன். அம்மா நீலி. மாமனோ திருடன். இதிலே பெருமை வேறு உனக்கு?" என்கிறார்.

அப்பன் இரந்துண்ணி, ஆத்தாள் பெருநீலி
ஒப்புடைய மாமன் உறிதிருடி

இப்படி ஒன்றின் சிறப்பை மதியாமல் இழித்துச் சொல்லும்போது பொருந்தாக் காரணத்தால் நகை ஏற்படுகிறது.

இன்னும் வார்த்தைகளினாலேயே சிரிப்புக்கு எவ்வளவு இடம் ஏற்படுகிறது என்பதைப் பார்ப்போம். ஒலி ஒற்றுமையுடைய வார்த்தைகளை அடுக்கிச் சொல்வதனாலோ ஒரே வார்த்தையைப் பல அர்த்தம் தோன்றும்படி செய்கின்ற பத ஜாலத்தாலோ நமக்கு நகை ஏற்படுகிறது. உதாரணமாக அக்கம் பட்டிச் சொக்கநாதன், ஆலப்புழைக்கோலப்பன், அநாதை–நத்தம்-புறம்போக்கு-சத்திரம்-சாவடிப் பயல்கள் என்றால் சிரிக்கிறோம். மற்றும்,

..........................காரோடும்
கந்தரத்த ரந்தரத்தர் கந்தரத்த ரந்தரத்தர்
கந்தரத்த ரந்தரத்தர் காப்பு

"கந்தரந்தரத்தர்" என்ற தொடர் மூன்று முறை வருகிறது. ஆனால் பொருள்வேறு.

காரோடும் கந்தரத்தர்-கருமை நிறம் பரவிய அழகிய கழுத்தையுடைய சிவன். அந்தரத்தர்-ஆகாயத்தை உடம்பாகக் கொண்டவர்.

கந்து அரத்தர்-பற்றுக்கோடாகிய சிவந்த நிறத்தை உடையசிவன். அம்தரத்தர்–நீரைச் சடையில்கொண்ட சிவன்.

கந்தர் அத்தர்–முருகனுடைய பிதாவாகிய சிவன். அந்தரத்தர்-அழகிய தகுதி உடையவன்.

சிவசிவா என்றாலே போதுமே. ஏன் இவ்வளவு அவஸ்தை என்கிறீர்கள். உதாரணம் வேண்டாமா?

இனி பிரயோக வேறுபாடு காரணமாகவும் சிரிப்பு வெளியாகும். பர்த்தாவைப் பறிகொடுத்த பெண் கண்ணீர் கண்ணீரியாக ஒப்பாரி சொல்லி அழுதாள் என்று சொல்வதற்குப் பதில், சர்க்கரைப் பந்தலில் தேன் மாரி பொழிந்ததுபோல் அழுதாள் என்றால் நகை தோன்றத்தானே செய்யும்? புதிய பாடல் ஒன்றை உடனே படித்துக் கச்சேரியில் பாடுவதென்றால் கஷ்டம். ஆகவே வேண்டாம் என்று நீட்டிச் சொல்லுவதைவிட்டு, புதுப் பாட்டைப் பூனை கொண்டு போய்விடும் என்றால் பூனைக்கும் பாட்டுக்கும் ஸ்நானப் பிராப்திகூடக் கிடையாதே, அது எப்படிக் கொண்டுபோகும் என்ற வியப்பால் நகை தோன்றுகின்றது. தேவியினிடம் வரம் கேட்டல் என்ற தொடரை உபயோகிக்கும் முறை வேறு. சந்தர்ப்பம் வேறு. எலெக்ஷன் பிரதிநிதி ஒருவர், ஒருவரிடம் அவருடைய மனைவியின் வாக்குறுதியைத் தமக்கு வாங்கித் தரும்படி கேட்டால், நன்றாகப் பழகாத அவரிடத்தில் "என் தேவியாரிடம் வரம் கேட்டுப்பார்க்கிறேன்" என்றால் நகை தோன்றத்தான் செய்யும்.

இன்று உலகமெல்லாம் உண்மை என்று நம்பி எழுதியும் பேசியும் வந்த உண்மைகளை, அதிலும் ஐந்தையும் மூன்றையும் கூட்டினால் எட்டு என்று சொல்லும்படியான அவ்வளவு திட்டமான உண்மைகளை விபரீதமாகத் திரித்துச் சொன்னால் சிரிப்பினாலே தாழ்ந்த வகுப்பார் என்று ஒதுக்கப்பட்டவர்கள் தவிர, மற்ற எல்லாரும், அசாத்தியமாகச் சிரிப்பார்கள். காந்தி என்பவர் அம்பலப்புழைக் கும்பலிங்கம் பிள்ளை குமாரர். ஜாதியில் செட்டியார். மேடம் கியூரிபாய் என்பவளை மணந்து கொண்டார் என்று எழுதினாலோ, பஞ்சபாண்டவர்கள் கட்டில்கால் போல மூன்று பேர், முறையே தர்மசேனன், அரிச்சந்திரன், கும்பகருணன் என்று எழுதினாலோ எவ்வளவு சிரிப்பு தோன்றுகிறது, அவ்வளவு சிரிப்பு தோன்றும் நிலை

யான உண்மைகளைத் திரித்து எழுதும்போது. சில உதாரணங்களைப் பார்ப்போம்.

பின்வரும் பெயர்களைக் குறித்து ஒவ்வொரு வரியில் குறிப்பு எழுதுக:—

திருக்குறள், கைகேசி, குந்தி, தசரதர், தியாகராஜப் பெருமான், பரவையார், சேரன் செங்குட்டுவன், பெரிய புராணம், இராமாயணம், காவேரி, சமணர்கள்—இப்படி ஆசிரியர் ஒரு கேள்வியைக் கொடுக்கிறார்.

"போப் துறை 'குறல் (திருக்குறள்) ஏசுநாதர் மலையில் செய்தது' என்று கூறுகிறார்."

"கைகேசி தன் கணவனை தருமபுத்திரரிடம் வரங்கள் வாங்கினாள்."

"தசரதர் கைகேயியை மணந்தபோது அயோத்தியா காண்டத்தைப் பரிசாகக் கொடுத்தார்."

"உமாதேவி தன் கணவனை தேவேந்திரனை விட்டுப் பிரிந்தாற்போல குந்திக்கு இராமன் ஒரு பிள்ளையாக இருக்கிறான்."

"தியாகராஜப்பெருமான் பரவை நாச்சியார் கணவன். அவருக்குத்தான் செங்கலெல்லாம் கல்லாயிற்று."

"பரவை திருஞானசம்பந்தமூர்த்தி நாயனாரது மனைவி-பாரதி பாடலை எழுதியிருக்கிறார்."

"சேரன்செங்குட்டுவன் தமயந்திக்குச் சீலை கொண்டு போனான்."

"இராமாயணப் போர் 18 மாதங்களாக நடந்தன: அதற்கு வேண்டிய கதைகளும் இருக்கின்றன: சைனவிலும் இதைத்தழுவிய சிந்தாமணி நூலிலும் ஒரு செய்யுள் இருக்கிறது."

"பெரிய புராண ஆசிரியர் சுந்தர ஓதுவா மூர்த்தி சுவாமிகள்:" இந்தக் கேள்விக்கு இன்னும் சிலர், 'வீரராகவி ராயர்,' சிலர் 'புகழேந்திப் புலவர்,' சிலர் 'காளிதாஸர்,' சிலர் 'பிள்ளைப்பெருமாள் ஐயங்கார்' என்று எழுதினார்கள்."

'காவேரியின் கணவன் சேர அரசன்.'

'சமணர் எழுதிய காப்பியம், தேவாரம், புறநானூறு. அவர்கள் எழுதிய நீதிநூல் திருவாசகம், பத்துப் பாட்டு.'

'சிவன் 6 நாள் தேடியபின் வள்ளியம்மையை மணந்தார். பின்னர் சூரபதுமனை மாமா உருவோடு கண்டார்.'

இப்படிப் புராணங்கள் காவியங்கள் முதலியவற்றிலுள்ள உண்மைகளின் விகாரத்தோற்றங்களைக் காணும் போது நாம் சிரிக்கின்றோம். அம்மாதிரித்தானே சரித்திர உண்மைகளின் விகாரத் தன்மையைக் கண்டும் நாம் சிரிக்கவேண்டும்? சரித்திர சம்பந்தமான ஒரு கேள்வி கேட்கப்படுகிறது. அக்கேள்வியானது பின்வருமாறு:—

கீழ்வருவனவற்றிற்கு மிகவும் சுருக்கமான குறிப்பு எழுதுக:—

மார்க்கோபோலோ, ஆர்க்ரைட், மீர்காசிம், நெல்சன், கிராம்வெல், ஔரங்கசீப், கிரேக்கர் படையெடுப்பு, மூன்று இரஜபுத்திர குடும்பங்கள், அசோகர், ஆர்மேடா.

பின்வருமாறு விடை எழுதினால் நாம் என்ன செய்வோம்:—

'மார்க்கோபோலோ என்பது ஒரு தீவு. போலோ என்பது ஒரு விளையாட்டு: அக்பருக்கு அதில் பிரியம் உண்டு.'

'ஆர்க்ரைட் என்பது எலிஸபத் காலத்திலுள்ள ஓர் போர்விமானக் கப்பல். மீர்க்காசிம் 24 பர்காணங்களைக் கொடுத்துவிட்டு இங்கிலாந்துக்கு அரசரானார்:' [அப்படி-

யானல் ஹிட்லர் ஏன் இந்தப்பாடு படவேண்டும்?]
'நெல்சன் பால்டிக் நதிவழியாக இந்தியாவை நோக்கி ஒரு பெரிய கப்பல் படையுடன் சென்றார்.'

'கிராம்வெல் என்பவர் டெல்லிக்கு வந்து எலிஸபத்தோடு உறவாடினார். ஔரங்கசீப் ருசிகரமான மதுபானங்களைக் குடிப்பார். சில சந்தர்ப்பங்களில் அவருடைய மனைவியே ராஜ்ய பரிபாலனம் செய்வாள். மதுரையிலுள்ள மீனாக்ஷிகோயில் போன்ற அநேக கோயில்களை அவர் இடித்தார். மூன்று இராஜபுத்திர குடும்பங்கள் முறையே சேர, சோழ பாண்டியர்கள். அசோகர் இந்து முஸ்லீம்களை ஒற்றுமைப்படுத்தினார்.'

'கிரேக்க படையெடுப்பின் கர்த்தாக்கள் பிம்பிசாரன், அஜாதசத்துரு. அர்மேடா என்பது பெரிய கப்பல். அது இங்கிலாந்தை ஐஸ்லாந்துக்குத் தூக்கிச் சென்றது.'—இவ்வாறெல்லாம் உண்மைகளைச் சிதைத்தால் நாம் ஏன் சிரிக்கமாட்டோம்? இங்கும் பொருந்தாமையினால் தான் நகை தோன்றுகிறது.

இன்னும் சிரிப்பினுடைய மேல்போக்கான அம்சங்களுள் சிலவற்றைப் பார்ப்போம். ஒட்டுச்சிரிப்பு அல்லது ஒட்டுநகை என்பது ஒரு இனம். (Parasitic Humour) ஒட்டுநகை என்பது கண்ணியமான முறையில் பலராலும் மதிக்கப்பட்டு வருகின்ற ஒன்றைப் பின்பற்றி அதனையே மாதிரியாகக்கொண்டு உருவாகின்ற வான்கோழி—ரகங்கள் என்மனார் புலவர்:

உதாரணம்: "தாயைத் தண்ணீர்க் கரையில் பார்த்தால் மகளை வீட்டிலா பார்க்கவேண்டும்" என்பது நல்ல பொருளில் வழங்கப்பட்டுவரும் பழமொழி: இதை ஒட்டி எழுந்த வான்கோழி—ரகங்களுக்கோ கணக்கே கிடையாது. "ஆசிரியரை ஆற்றங்கரையில் பார்த்தால் பையனை,

பள்ளியிலா பார்க்கவேண்டும்' என்று யாரேனும் சொல்லக் கேட்டால் யாருக்குத்தான் சிரிப்பு வராது?

இன்னும் பொன்னேபோல் போற்றும் மொழிகளை விபரீதமாகச் சிதைத்துப் பொருள் செய்வதில் நகை தோன்றும். (உ-ம்:) "எண்ணிலா அருந்தவத்தோன்" என்பது விஸ்வாமித்திரனைப் பாராட்டி எழுந்த பொன்மொழி, இதைச் சிதைத்திருக்கிற விந்தையைப் பார்ப்போம்:

'எண்ணில் ஆ(ஆஹா) அருந்தவத்தோன்'
'எண்ணில் ஆ(காமதேனு) வரும்படியான தவத்தோன்.'
'ஆலயம் தொழு (மாட்டுத்தொழு) அது சாலவும் நன்று.'

இப்படி வார்த்தைகளை வெட்டி விபரீ தமாகப்பொருள் செய்தால் அவற்றுள் காணப்படும் பொருந்தாமையினுல் ஏன் நகை தோன்ருது?

மற்றும் உயர்ந்த செய்யுட்கள் சாஹித்யங்கள் இவைகளைத் தழுவி எழும் நையாண்டி ரகங்களைக் கேட்கும் போதும் நமக்கு நகை தோன்றுகிறது: நமது நாட்டில் திருக்குறளுக்கும், பக்திப் பாடல்களுக்கும் மிகுந்த மதிப்பு உண்டு. அவைகளைத் தழுவி எத்தனையோ நையாண்டிப் பாடல்கள் எழுந்துள்ளன.

உழுதுண்டு வாழ்வாரே வாழ்வர் மற்றெல்லாம்
தொழுதுண்டு பின் செல்பவர்.

நையாண்டி ரகங்கள்

டைகட்டி வாழ்வாரே வாழ்வர் மற்றெல்லாம்
கைகட்டிப் பின் செல்பவர்
சிறப்பொடு பூனை இறப்பிலிருப்பின்
புறப்பட மாட்டா தெலி

என்பன 'கிறள்'கள். ஒருவர் கல்யாணம் செய்யாது காலம் கழித்து வருகிருர். அவருடைய பிரம்மச்சரியத்தை

வியந்து அவருடைய நண்பர்பாராட்டிச் சொன்ன 'கிறள்' மிக விசித்திரமானது.

> நாயொடு பூனை வளர்த்து நங்கையரைப்
> பேயென உதைத்த பெம்மான்

நங்கையரைப் பேயெனக் கருதுவது தவறு, கருதுவதோடு விட்டு விடாது உதைத்துத் தள்ளுவதானால் பெம்மான் என்பது எங்ஙனம் பொருந்தும் என்று எண்ணலாம். அந்த எண்ணம் பொருந்தாமையால் எழும் எண்ணம். ஆகவே நகைக்கு இடம் தருகிறது.

இனி சாஹித்யங்களைத் தழுவி எழுந்த நையாண்டிப் பாடல்களைப் பார்ப்போம். **"திருவடி சரணம்"** என்று தொடங்கும் பாடல் அற்புதமான பாடல். அது தாங்கிச் செல்லும் பாவத்திற்கு மிகவும் பொருத்தமான தோழியும் செவிலியுமாக அமைந்து காம்போஜிராகம் சேவை புரிகிறது. இதைப் படுத்தியிருக்கிற பாடு சொல்ல முடியாது. பரிட்சை தேவியினுடைய அருள் கிடைக்கப்பெறாத ஒருவர் தேவியை ஒரு பேயாக மாற்றி, திருவடி அருள் பெறுவதற்குப் பதிலாகத் தமது திருவடியை அலங்கரிக்கு செருப்பே அவளுக்கு ஏற்றது என்று மதித்து மனம் கொதித்துப் பாடுகின்றார்:

(ராகம்—காம்போஜி தாளம்—மறந்துவிட்டது)

> செருப்படி தராணுமென்று—என்கை ரொம்ப ஊறுதே
> (செருப்படி)
>
> கொடுத்த பரிட்சை எண்ணத் தொலையாதே

(இங்கெல்லாம் சங்கதிகளை நிரவிக்கொள்ள வேண்டும்)

> குரங்கு மார்க்கு மண்ணெண்ணெயும்
> குடித்த டீயும் திணித்த பொடியும்—என்
> குறை தீர்த்த பாடில்லையே
> அடுத்த பரீட்சையில் தள்ளலாகாது
> அழுது கொட்டிய பணமும் போதாதோ

........என்றெல்லாம் பாடியிருக்கிறார். இதைக் கேட்கும் போதெல்லாம் நமக்கு நகையானது தாங்க முடியவில்லை.

இன்னும் நையாண்டிப் பாடல்கள் எழுதுங்காலத்திலும் அந்நிய பாஷைச் சொற்களை அப்படியே காதைப் பற்றி இழுத்து சேவைசெய்ய வைத்திருப்பது மிகவும் சிரிப்பைத் தருகிறது. (உ-ம்) ஒரு பிரம்மச்சாரி. அவர் ஒரு பூனையை அருமையாக வளர்த்து வந்தார். தினமும் இரவு 7-20 ஆனால் பூனை மேஜைமேல் ஏறி அவரோடு சமபந்தி போஜனம் செய்ய ஆரம்பித்துவிடும். ஒருநாள் 7-20 தாண்டி 8-30 வரை வரவில்லை. பூனை வாசலுக்கு வரும். எட்டிப்பார்க்கும். நாதன் சைக்கிள் காணாது உள்ளே சென்றுவிடும்.

> வருவான் நாதன் எனப் பார்க்கும் வாரான்
> நாதன் எனமீண்டும்
> திரியத் திரிய வரும் வந்து திகைப் போடேங்கி
> உட்செல்லும்
>
> (ஆசிரியர் பெயர் தெரியவில்லை)

நிமிஷம் பெருகப் பெருக வியாகூலம் பெருத்துவிட்டது. "ஐயோ, நெஞ்சார நில்லானே, நெடுநேரம் ஆகிவிட்டதே. வழியில் 'பங்ச்சர்' ஆய்விட்டதா சைக்கிள்" என்று எண்ணிப் புலம்ப ஆரம்பித்துவிட்டது. அதன் புலப்பம் பின் வருமாறு.

> நெஞ்சாற நில்லானே நேடுநேரம் ஆயிற்றே
> பஞ்சரோ எனப் பதறும்

"பாவம், பசி மிகுதியினாலே 'பங்ச்சர்' என்று மூச்சடக்கி அழுத்தி உச்சரிக்க அதற்கு ஆவியில்லை. என்பது **பஞ்சர்** என்ற பதத்தின் கண் உளதாய மெல்லோசையால் வெளிப்படா நின்றமை காண்க. இவண் பஞ்சர் என்பது மேற்றிசையினின்றும் இவண் போந்த Puncture என்ற

---

[1] நச்சார்க்கினியர் உரை.

மிலேச்ச பதத்தின் மரூஉ என்ப.'' இப்படி அந்நியபாஷை யிலுள்ள சொற்களைக் கலந்து சுதேசி உடையோடு விளங் கும்படி செய்வதில் ஹாஸ்யம் பிறக்கிறது.

இதுகாறும் பதங்களுடைய பொருந்தாமையினால் ஏற்படும் பல்வேறு பிரிவுகளில் நகை தோன்றுவதைப் பார்த்தோம். இனி மக்களுடைய செயல்கள், குணுதிசயங்கள் இவைகளுள் காணும் பொருந்தாமைக் குணத்தினால் நகை ஏற்படுவதைப் பார்க்க வேண்டும். ஒரு கோணங்கிக்கு ஒரு வீட்டிலுள்ள தலைவியிடம் அடங்காத கோபம். ஏனென்றால் அவள் அரிசிபோடவே மாட்டாள். அப்படிப் போட்டாலும், புண்ணியவதி எண்ணித் தான் போடுவாள். எப்படியாவது பாடம் கற்பிக்க வேண்டும் என்பது அவனது கோரிக்கை. தக்க தருணம் வாய்த்தது. ஒருநாள் வீட்டுக்காரியின் மகள் சுமார் 15 வயதுள்ள பெண்ணை அவன் பார்த்துவிட்டான். தற் செயலாக அவளுடைய உடல் மெலிவுற்றிருந்தது. "வாய்த் ததடா தருணம்'' என்று எண்ணி அநாயாசமாகப் பல்லவி தொடுத்துவிட்டான். "அம்மா, அம்மா, மங் கைக்கு முனிதோசம் இருக்கு, நானு ஒரு மந்திரம் சொல்லி ஓதிட்டால் எல்லாம் போயிடும். பலிக்கலேன்னு உங்க வீட்டு பிஞ்ச செருப்பால் என்ன அடிங்க. மந்திரம் சொல்ல ஒரு காரியம் செய்யணும்'' என்று சொல்லிக் கொண்டே தான் வைத்திருந்த குறளி, தலைப்பிள்ளை மண்டை ஓடு எல்லாவற்றையும் வெளியே எடுத்தான். தாயார் பார்த்து கொஞ்சம் பயந்து விட்டாள். என்றாலும் மெட்டு விடாமல் "இப்போ என்ன செய்யணும்'' என்றாள். "நாழி அரிசி கொஞ்சம் உப்பு இத்தனூண்டு புளி, வத்தல் எல்லாங் கொண்டு வாங்க. எனக்கு ஒரு அணு தச்சணையும் வைங்க. கட்டிச்சூடனோ, சாம்பராணியோ இருந்தா கொண்டுவாருங்கோ. நான் மந்திரம் சொல்லி அரிசியை ஓதித்தாரேன். ஒரு மண்டலம் வடிக்

கிற அரிசியோடு இதிலே இருந்து ஒரு பிடி எடுத்துப் போட்டு வடிங்க. மங்கை அதைச் சாப்பிடணும்" என்றெல்லாம் சொன்னான். தாயார் அப்படியே எல்லாவற்றையும் முறையே வைத்தாள். கொஞ்ச நேரம் பாடினான். ஆ, ஊ என்றெல்லாம் கத்தினான். அப்பாலே முறத்திலே படைத்த அரிசி வகையறுக்கள் மேலே 'தூ தூ' என்று மூன்று தரம் துப்பி "அம்மா எடுத்துக்கிடுங்க" என்றான். கோணங்கி துப்பின அரிசியை அம்மா எப்படி எடுப்பாள்? ஆகவே அவன் காரியம் பலித்துவிட்டது. இன்னொரு உதாரணத்தைப்பார்ப்போம். திருநெல்வேலிக்குத் தெற்கே கொஞ்சநாள் ராஜவீதி அமுல் நடத்தினான், ஐம்புலிங்கம் என்ற கள்ளன். ஒரு நாள் ஒரு ஊரை அடுத்த ரஸ்தாவில் அவனுடைய ஆட்சி நடந்தது. இளந்தம்பதிகள் வில்வண்டியிலே போய்க்கொண்டிருந்தார்கள். சற்று தூரத்திலே துப்பாக்கியும் கையுமாக ஐம்புலிங்கம் வருவதை வண்டிக்காரன் பார்த்தான். அவ்வளவுதான் "யம்மா செம்புலிங்கமில்லா" என்று கத்திக்கொண்டே ஒரே ஓட்டமாகப் பிடுங்கி விட்டான். "யாருடா, ஐம்புலிங்கமா" என்ற கேள்வியோடு உள்ளே இருந்த புருஷனும் ஒரு குதி குதித்து ஓடிவிட்டான். புலியிடை அகப்பட்ட மான்போல் பெண் அகப்பட்டுக்கொண்டாள். வந்துவிட்டான் ஐம்பு. அதற்குள்ளாக அணிந்திருந்த நகைகளையெல்லாம் கழற்றி அவனுக்குப் பாதகாணிக்கையாக வழங்கி நமஸ்கரித்து நின்றாள் பெண். "அதோ கழுத்திலே போட்டிருக்கிற அந்தச் சங்கிலியுந்தா" என்றான் கள்ளன். "அப்பா உனக்குத் தெரியாதா? அது தாலிச் சங்கிலி. சுமங்கிலியப் பெண்கள், கழற்றலாமா? நீ கொடுத்த புண்ணியமாக இருக்கட்டும். அதைக் கேளாதே" என்று வரம் வேண்டினாள் பெண். சிரித்தான் ஐம்புலிங்கம் "அம்மா, இந்த நகை பூரா எடுத்துக்கொள். எனக்கு அது மட்டிலும் தான் வேண்டும்" என்றான். பெண் தயங்கினாள், அழு

தாள். பார்த்தான் ஐம்புலிங்கம். "என்ன பெண்ணே. அழுகிறாய். உன்னைக் கள்ளனிடம் விட்டுவிட்டு உன் புருஷன் ஓடி விட்டான். அந்தப் பேதைக்கா இத்தனை லக்ஷணம் வாய்ந்த நீ இந்தத் தாலியைத் தாங்குவது. இந்தா இந்தா, இந்த நகைகளை எடுத்துக்கொண்டு அதை மட்டிலுந்தா போதும்" என்றான். மேலே குறிப்பிட்ட கோணங்கியின் செயல் இவனுடைசெயல் இவையெல்லாம் வியப்பையும் நகையையும் உண்டாக்குகின்றன.

இன்னும் சிலருடைய குணாதிசயங்கள் நமக்கு நகையை ஊட்டுகின்றன. சில ஆசிரியர்கள், சில வியாபாரிகள், சில தொழிலாளிகள் இவர்களிடையே தனிப்பட்ட சில பண்புகளைப் பார்க்கிறோம். அவைகளைப் பார்க்கப் பார்க்க நமக்கு எல்லையற்ற மகிழ்ச்சி உண்டாகிறது. ஒரு பூகோள ஆசிரியர், அவர் எப்பொழுதும் தேசப் படத்தைக் கரும்பலகை மீது தொங்கவிட்டுக் கொண்டு தான் பாடம் நடத்துவார். நாற்காலியில் உட்கார்ந்து கொண்டு பையனைப் பெயரிட்டு அழைக்கமாட்டார். "அடேய் கரிநாயே, மொஸப்படேமியா எங்கே இருக்கிறது காட்டு" என்பார் சுவர்ண விக்ரஹம் போன்ற 'கரிநாய்' மண்மகள் அறியாவண்ணச் சீறடி நிலத்தில் அழுந்தி வடுப்படும்படி நடந்து சென்று படத்தின் முன் துருவன் மாதிரி தவம் செய்வான். மொஸப்படேமியா தரிசனம் வழங்காது. "நில் அங்கே" என்பார். அடுத்தாற் போன்று வரிசையாக ஏழெட்டுக் 'கரிநாய்'களைக் கூப்பிடுவார். விழிப்பதைத் தவிர வேறொன்றும் இல்லை. கோபம் உச்சத்திற்கு ஏறிவிடும். உடனே ஒட்டக முதுகு போன்ற கண்ணாடியை மூக்கின் நுனிக்கு இழுப்பார். எவ்வளவு அளவுக்கு அது தாழுகிறதோ அவ்வளவு அளவுக்கு அவருடைய கோபம் பொங்கிவரும். குற்றவாளிகள் இரண்டு வரிசையாகத்தான் நிற்க வேண்டும். விபூதிப் பிரசாதம் வாங்குகிறதுபோன்று எல்லோரும் இரண்டு

கைகளையும் தாழவிரித்துக் கொள்ளவேண்டும். சிலம்ப வீச்சுமாதிரி அப்படியும் இப்படியும் பிரம்பை வீசுவார். செந்தாமரையாகிவிடும் எங்கள் கைகள். ஒரு நாளாவது ஒற்றைக்கையில் அடித்தது கிடையாது. ஒரு நாளாவது படத்தின் பக்கம் சென்று இடங்களைக் காட்டியதும் கிடையாது. நாற்காலியில் உட்காருவார். இடது கையில் மாத்திரைக் கோலை ஏந்துவார். மூக்கின் கீழ்ப்பக்கம் கண்ணுடியைத் தள்ளி எங்களைப் பார்த்துக்கொண்டே, "அடேய் கரி நாய்களா? இங்கே தானடா இருக்கிறது மொசப்பட்டேமியா; இது தானடா டைக்ரிஸ் நதி" என்று காட்டுவார். பிரம்புக்கு ஒரு வேளை கண் உண்டோ என்னவோ தெரியாது. போய்ப் பார்த்தால் அப்படியே இருக்கும். இது அவருடைய மாருத வழக்கம், எதற்கெடுத்தாலும் 'கரி நாயே செத்திடு, கரிநாயே செத்திடு' என்பதுதான் அவர் எங்களுக்கு வழங்குகின்ற ஆசிமொழி.

ஒரு காபி ஹோட்டல்காரர். அவரிடத்தில் 'என்ன, ஹல்வா எப்போ போட்டது' என்ருல், ஆடாமல், சாக்ஷாத் வைஸிராயே கேட்டாலும் சரி, 'நாளேயோடு இரண்டு நாள் ஆகிறது ஸார்' என்பார். இவ்வாருகச் சிலருடைய குணதிசயங்களைப் பார்க்கும் போது, ஏதோ ஒருவிதக் கோணல் தன்மை படிந்து கிடப்பதால், நமக்கு நகை ஏற்படுகின்றது.

இன்னும் இலக்கியப் பகுதிகளில் சில பொருந்தாக் கட்டங்கள் வரும்போது நகைப்பதற்கு இடம் ஏற்படுகிறது. உதாரணமாக இராவணனுக்கும் சூர்ப்பனகைக்கும் நிகழும் சம்பாஷணை, இராவணனுக்கும் அநுமனுக்கும் நிகழும் சம்பாஷணை, இன்னும் வேறு சில நூல்களிலுள்ள கட்டங்கள் ஆகிய இவைகளை எடுத்துக்கொண்டு ஆராய்ச்சி செய்து பார்த்தால், விஷயம், சமயசந்தர்ப்பம், பாத்திரங்

களினுடைய நிறைகுறைகள் ஆகிய இவற்றிடையே படிந்து கிடக்கின்ற பொருந்தாத் தன்மையினால் வாசகர்களாகிய நமக்கு மிகவும் சிரிப்பு ஏற்படுகின்றது:

இனி உதாரணங்களைப் பார்ப்போம்.

இராவணனுக்கு மருந்தனைய தங்கை சூர்ப்பனகை. அவளுடைய மணி நாசியை இலக்ஷ்மணன் வடிவாளால் அரிந்துவிட, அவலத்தையும் அவமானத்தையும் தாங்கியவளாய் இராவணன் முன்புவந்து ஓலமிடுகின்றாள். ஒன்றுமில்லாததற்கே ஊழித்தீயைக் கக்குகின்றவனுக்கு இந்தச் செயலைக் கண்டால் பொறுக்குமா? “இந்தப் பழியை என் தலையில் சுமத்தியவனும் ஒரு ஆள். அவன் உயிரோடிருக்கின்றான். என்னுடைய கையில் இன்னும் சங்கரன் கொடுத்த வாள் தூங்குகின்றது, சங்கரன் கொடுத்த ஆயுளும் எனக்கிருக்கின்றது. போதாக்குறைக்குப் பழியைச் சுமக்க இருபது தோள்களும் இருக்கின்றது. என்ன அவமானம்! என்ன அவமானம்! இத்தனை பழியைச் செய்தவனும் கேவலம் ஒரு மனிதன்! இதைக்காட்டிலும் வேறென்ன அவமானம் வேண்டும் எனக்கு” என்று இவ்வாறாகத் தனது தங்கைக்கு நேர்ந்த பங்கத்தைத் தனது வீரத்திற்கும் பிரதாபத்திற்கும் நேர்ந்த பங்கமாகவே பாவித்து, மாறிமாறிக் கோபக்கடலிலும் துயரக்கடலிலும் அழுந்தி நிற்கும் நிலையில், சூர்பனகைக்கு ஜானகியின் வடிவழகை எடுத்துச் சொல்லும் சந்தர்ப்பம் வாய்க்கிறது.

ஓவியத் தெழுதவொண்ணா உருவத்தாளை......
சொல்நலம் கடந்த சுவையினை

ஓர் நல்லியல் கவிஞன் கண்ட கனவென வர்ணிக்கின்றாள்.

கேட்டுக்கொண்டே வந்தான் இராவணன். அவ்வளவுதான். மருந்தனைய தங்கைக்காக மறுகிய உள்ளம், வானமும் வையமும் வளர்ந்த வான்புகழுக்கு மாசு வந்ததே

என்று மறுகிய உள்ளம் தீராத காமவெந்தீ படர்ந்து கருகும் உள்ளமாக மாறிவிட்டது.

கரனை மறந்துவிட்டான். தங்கை மூக்கினைக் கடிந்த உரனை மறந்தான். தனக்குள்ள பழியை மறந்தான். ஆனால் மங்கையை மட்டிலும் மறக்கவில்லை. இந்த இடத்தில் ஒரு பொருந்தாத நிலை உருவாகின்றது. இதைப் பார்க்க நமக்கு நகை ஏற்படுகின்றது.

மூளும் உளதாய பழி என்வயின் முடித்(து) ஓர்
ஆளும் உளதாம், அவர(து) ஆருயிரும் உண்டாம்;
வாளும் உளதாம், விடம் உண்டவன் வழங்கும்
நாளும்உள, தோளும்உள, நானும்உளன் அன்றோ !

என்று எண்ணிக்கனன்ற இராவணனது நிலையானது

கரனையும் மறந்தான் தங்கை மூக்கினைக்கடிந்து நின்றான்
உரனையும் மறந்தான் உற்றபழியையும் மறந்தான் வெற்றி
அரனையுங் கொண்ட காமன் அம்பினால் முன்னைப் பெற்ற
வரனையும் மறந்தான் கேட்ட மங்கையை மறந்திலாதான்

சிற்றிடைச்சீதை என்னும் நாமமும் சிந்தை தானும்
உற்றிரண்டு [1]ஒன்றாய்நின்றால் ஒன்றொழித்து ஒன்றைஉன்ன
மற்றொரு மனமும்உண்டோ, மறக்கலாம் வழி மற்றியாதோ,
கற்றனர் (ஞானம் இன்றேல்) காமத்தைக் கடக்கலாமோ ?

என்றும் வர்ணிக்கும்படியான நிலையாக மாறுவதைப் பார்க்கும்போது இரண்டினுக்கும் இடையே எழும்பொருந்தாத் தன்மையினால் நகை எழுகின்றது.

இன்னும் மருளோடு வந்த மயக்கத்தினால் இராவணனுடைய மன நிலையின் மொழி பெயர்ப்பாக வரும் வார்த்

[1]சீதை வேறு, மனம் வேறு என்றில்லாமல் ஒன்றாகப் பின்னிய நிலை.

தைகளும், சூர்ப்பனகையினுடைய மன நிலையின் மொழி பெயர்ப்பாக வரும் வார்த்தைகளும் மிகுந்த நகையை ஊட்டுகின்றன.

எங்கு பார்த்தாலும் சீதையின் உரு வெளித்தோற்ற மாக இருக்கின்றது இராவணனுக்கு. எங்கு பார்த்தா லும் இராமனின் உருவெளித் தோற்றமாகவே இருக் கிறது சூர்ப்பனகைக்கு.

இப்போது இராவணன் தங்கையைப் பார்த்து,

> ....நங்கள்
> மைநின்ற வாள் (கண்) மயில் நின்றென வந்தென்முன்னர்
> இந் நீன்ற வளாங்கொல் இயம்பிய சீதை

என்று கேட்கின்றான்.

அவன் முன் நிற்பது பாவம்! சீதையின் உருவெளித் தோற்றம்.

> செந்தாமரைக் கண்ணொடும், செங்கனி வாயினொடும்
> சந்தார் தடந்தோளொடும் தாழ்தடக் கைகளொடும்
> அம்தார் அகலத்[1]தொடும் [2]அஞ்சனக் குன்றமென்ன
> வந்தான் இவனாகும் அவ் வல்வில் இராமன்

என்று பதில் உரைக்கின்றாள் சூர்ப்பணகை. அவள் முன் நிற்பது, பாவம்! இராமனுடைய உரு வெளித் தோற்றம்.

"நான் பெண் உருவைக் கேட்டால் நீ ஆண் உருவைப் பற்றிப் பேசுகின்றாயே. நாம் எத்தனையோ மாயைகளைச் செய்ய வல்லவர்கள். நம்மையும் மயக்கவல்ல மனிதர்கள் உண்டா?" என்று கேட்கின்றான் இராவணன்.

"உன் மனது அப்புறம் இப்புறம் செல்லாது ஒன்றி லேயே ஊன்றி நிலைத்துவிட்டது. ஆகவே நீ காணும் இடமெல்லாம் உன் கருத்தைக் கவர்ந்த உருவத்தையே

---

[1] அழகிய மாலை தாங்கிய மார்பு. [2] நீலமலை.

காண்கிறாய்" என்று அவனுக்குச் சமாதானம் கூறுகிறாள் சூர்ப்பனகை.

"எனக்கு அப்பாடியானால் நீ அந்த இராமனையே காண்பது எதனால்"? என்று இராவணன் கேட்க,

"என்றைக்கு அந்தப் பாவி எனக்கு இந்த அவமானத்தைக் கூட்டிவைத்தானோ, அன்றையிலிருந்தே என்னால் அவனை மறக்கமுடியவில்லை" என்று தங்கை கூறுகிறாள்.

இந்த சம்பாஷணையில் நமக்கு நகை ஏற்படுகிறது. எதனால் என்றால், சம்பாஷணையை நிகழ்த்துகிற பாத்திரங்கள் வெளிக்காட்டும் மனோநிலையில் பொருந்தாமை காணப்பெறுகிறது; அதனால்தான்.

இன்னும் பாத்திரங்களினுடைய மனப்பான்மை, பேச்சு ஆகிய இவற்றிடையே வெளிப்படும் பொருந்தாமையினால் நகை எழுவதுபோன்று, சந்தர்ப்பங்களின் பொருந்தாமையினாலும் நகை எழுவதுண்டு. 'தாடி தீப்பற்றி எரியும்பொழுது சுருட்டுக்கு நெருப்புக் கேட்கும் நிலை,' 'சோற்றுக்கு இல்லையென்னும்போது தோசைக்குப் போடென்று சொல்லும் நிலை,' 'கும்பிக்கே கூழில்லை என்னும் போது கூந்தல் பூவுக்கு அழும் நிலை' ஆகிய இந்நிலைகளில் எவ்வளவு பொருந்தாத்தன்மை மேவப்பெற்றிருக்கிறதோ அவ்வளவு பொருந்தாத்தன்மை மேவப்பெற்ற சந்தர்ப்பங்களைப்பார்க்குமிடத்து நமக்கு நகை தோன்றும்.

உதாரணமாக, கும்பகர்ணன், தன்னை வளர்த்து வீரனாகத் திரட்டிய அண்ணனுக்காக வேண்டி அரிய போர் செய்து செஞ்சோற்றுக் கடனைக் கழிக்கின்றான். கை போய்விட்டது. கால்போய்விட்டது. ஒரேமுண்டம். நாவால் பக்கத்தில் அகப்பட்ட பாறைகளைப் பிடுங்கிச் சுழற்றி எறிந்து பெரும்போர் செய்கின்றான். இராம

னுடைய அம்பால் தன் தலையைப் போக்கிவிடவேண்டு மென்று எதிரியினிடம் வரம் கேட்டு நிற்கிறான்.

இந்த நிலையில் இராவணன், கல்யாண கோலத்தோடு அசோகவனம் சென்று, முடிதாழ்த்தி,

என்றுதான் அடியனேனுக்(கு) இரங்குவது

என்று கும்பிட்டுக் கூத்தாடி ஜானகியினிடம் காதல் இரக்கிறான். எத்தனை அவமானச் சொல்லைச் சொன்னாலும் அவனுக்கு விரஹம் தணிந்தபாடில்லை. என்ன மாயத்தையாவது செய்து அவளைக் கைப்பற்றிவிடவேண்டு மென்று முனைந்து நிற்கிறான். இந்த ஒரு பொருந்தாத நிலையைப் பார்க்கும்போது நகை பிறக்கிறது.

இனி நகையினுடைய சுத்த தத்துவ நிலையைப் பார்ப்போம்: நகையின் உச்சநிலை மகோன்னதத்தைத் தழுவி நிற்கிறது. அப்போது அது கண்ணீரோடு மருவி இரண்டறக் கலந்து நிற்கிறது. மனித நிலைக்கு இரங்கி அதைத் தழுவிச்செல்ல நம்மை மத் தூண்டுகிறது

அநேகருக்கு வாழ்வின் மர்மமே சரியாக விளங்கவில்லை. எங்கும் பொறுமை, அசூயை, விதண்டாவாதம், அகங்காரம் இவற்றையே பார்க்கிறோம். இவைகளைக் கண்டு பயந்தோம். பொறுமை யிழந்தோம். கோபித்தோம். தொலைக்க வழி தேடினோம். தொலைத்தால் லாபம் என்று கருதினோம். க்ஷேமம் என்று கருதினோம். புண்ணியம் என்றும் கருதினோம். மோக்ஷ உலகின் சாவியே மடியில் வந்து வீழ்ந்துவிடும் என்றெல்லாம் வீண் கனவு கண்டோம். இல்லையா? செய்ய வேண்டாதவற்றை, செய்யக்கூடாதவற்றைச் செய்தோம். இப்போது ஐம்பது வருஷங்கள் கடந்து விட்டன. அவைகளை நினைவு கூர்ந்து பார்த்தால் சிரிக்கின்றோம். அடக்க முடியாமல் சிரிக்கின்றோம். நாம் சிரிக்கும் சிரிப்பு கலப்பற்ற சிரிப்பு. புனித

மான சிரிப்பு. பரிசுத்தமான ஹிருதயமலரின் நறுமண மாக அச்சிரிப்பு வெளிவருகிறது. "நாள் செய்கிறது, நல்லோர்கள் செய்யார்" என்பது பழமொழி. காலம் என்பது நமது ஞாபகத்திலுள்ள குரூரத்தன்மைகளை உணவாகக் கொண்டு, அழகிய கொடியாகப் படர்ந்து மணம் செறிந்த பூக்களைத் தோற்றுவித்து இனிய சாந்தி யோடு அவைகளைப் பார்க்கும்படி செய்கிறது.

> உறங்குவது போலும் சாக்கா(டு) உறங்கி
> விழிப்பது போலும் பிறப்பு

மனித ஜீவியம் என்பது வெறும் நிழல் போன்ற தோற் றம். மேடைஏறி நடிக்கும் நடிகனுடைய நடிப்புப் போன் றது இந்த வாழ்க்கை. நடிப்பு முடிந்தால் கேட்பாரில்லை. கவனிப்பாரில்லை.

> பத்தும் புகுந்து பிறந்து வளர்ந்து பட்டாடைசுற்றி
> முத்தும் பவளமுமே பூட்டி ஓடி ஆடினும், முடிவில்
> பிடிசாம்பராகப்
> போகும் தலைவிதி யுடையது இந்த உடம்பு,
> ...பருத்த தொந்தி
> நம்மதென நாமிருக்க நாய் நரி பேய் கழுகு
> தம்மதெனத் தாமிருக்கும்.

பெருமை பெற்றது. இந்த நிலையை உணரும்போது நம் முடைய ஆர்ப்பாட்டத்தின் அற்பத்தனத்தை உணர் கிறோம். இத்தனை ஆர்ப்பாட்டம் செய்த நாம் இன்று இறந்தால் நமது சரீரத்தைத் தொடர்ந்து சுடுகாடு வருப வர் எத்தனைபேர் என்று எண்ணும்போது நமது அற்பத் தனம் வெளியாகிறது. ஒரு வழியுமின்றி நகைக்கின்றோம்.

ஆகவே மக்களுடைய மனக்கலக்கத்திலும் தீராப் பிரச்னையாகத் தோன்றுகிறதே இந்த வாழ்வின் சிக்கல், அந்தச் சிக்கலைத் தீர்க்க எண்ணும் எண்ணத்திலும், சிரிப்பினது உச்சநிலை படிந்து கிடக்கிறது. இந்த நிலை

யொடு மட்டிலும் உறவு இல்லையென்றால் வாழ்வைப் பற்றியே சிரிப்பானது அக்கறை கொள்ளாது. ரோம் தேசத்தில் சிரிப்புக்காகவேண்டி மனிதனையும் மிருகத்தை யும் சண்டையிடச்செய்து மனிதன் இறப்பதைக் கண்டு மகிழவில்லையா? உண்பது உறங்குவது, கண்டதே காட்சி கொண்டதே கோலம் போன்ற லோகாயத மனப்பான்மை யோடு சிரிப்பானது உறவு கொண்டுவிடும். நல்ல வேளை இயற்கையானது அதை எப்படியோ தப்பும்படி செய்து விட்டது. மேலும் மனித வாழ்வின் துன்பியலோடு அழுந்திய முறையில் தோழமை கொண்டாடி அதனுடன் இரண்டறக் கலந்து விடும்படியும் செய்து விட்டது. சிரிப்பு நல்ல வேளையாகப் பிழைத்துக்கொண்டது.

உலகம் துன்பம் நிறைந்தது. நகை என்பது இல்லா விட்டால் எவ்வளவு அநியாயமாகப் போய்விடும் நமது வாழ்க்கை? மருந்துகளோ மருத்துவர்களோ குணப்படுத்த முடியாத மனக்குறைகளை ஹாஸ்யம் குணப்படுத்திவிடும். சிரிப்பு அத்தனை உயர்வானது. கவலையும் சகிப்பின்மை யும் கலந்த வாழ்க்கையிலிருந்து தப்புவதெப்படி? மரணந் தான் தப்பும்வழி என்று சொல்லிவிடலாம். செத்தவன் முகத்தைப் பார்த்தால், அதனிடத்து வேதனைத்தோற்றம் இல்லை. முடிவடைய மறுத்த இன்னல்களில் தடமோ தழும்போ அங்கு இல்லை. சாந்தத்தின் தடமே, துன்ப முடிவின் முத்திரையே நாம் அங்கு காண்பதெல்லாம். இந்த மரணம் செய்வதைத்தான் சிரிப்பும் செய்கிறது. இயற்கை அதற்கு அப்படியான ஒரு குணத்தைக் கொடுத் திருக்கிறது. கவலை, சகிப்பின்மை, வேதனை ஆகிய இவற் றைப் பல ஆண்டுகளுக்கு அப்பால் நினைவு கூர்ந்து பார்த் தால், ஒரு காலத்தில் பனையாக நமக்குத் தோன்றியவை எல்லாம் தினையாகப் போய்விடும்; கோபம் சிரிப்பாக மாறும். கடுப்பு கேலியாக மாறும். இரண்டு கிழவர்கள்

சந்தித்து ஆதிநாளைய விருத்தாந்தங்களைப்பற்றிப் பேசும் பொழுது இந்த உண்மை விளங்கும்.

"என்ன, நமஸ்காரம், ஆளை இனந்தெரிகிறதா?"

"யார்? ராமசாமி பிள்ளையா! அடபாவி மனுஷன்! உம்மைப் பார்த்து எத்தனை வருஷம் ஆய்விட்டது. ஏது இந்த உலகத்தில்தானு?"

"அதனுலேதான் பார்க்க முடிந்தது."

"பேஷ்! இப்போ எங்கே இருப்பு? என்ன செய்கிறீர்! நாம் சந்தித்துப் பேசி 30 வருஷமிருக்காதோ?"

"முப்பதாப் போவானேன். கூடவேதான் இருக்கும். என் பையனுக்கே 32 வயது ஆகிறதே. பழனிக் கோயிலில் உம்மைச் சந்தித்தது. அப்போ அவனுக்கு 3 வயது. தாராளமாக 35 வருடம் இருக்கும். சௌக்கியந்தானே?

"ரொம்ப சௌக்கியம்"

"சமீபத்தில் மதுரைக்குப் போயிருந்தேன்."

"அப்படியா"

"அங்கே நம்ம மாணிக்கத்தை எதிர்பாராதவிதமாகச் சந்தித்தேன்"

"யாரு! மாணிக்கமா? அடேடே நம்ம அப்பளாக் குடுமி மாணிக்கந்தானே?

"ஆமா ஆமா"

"அந்தப் பாவிப்பயல் அடித்தஅடி இன்னும் வலிக்குதப்பா. சண்டாளப் பாவி நீயும் கூடச்சேர்ந்து என் புஸ்தகத்தைப் பறித்து என் சட்டையெல்லாம் மையைக் கொட்டி என்ன அநியாயம் பண்ணினுய்!"

"ஏன் நீர் ரொம்ப ரொக்கமோ? திரௌபதியம்மன் 'காவில் அக்கினிக்காவடியப்போ என்னையும் மாணிக்கத்

தையும் தலையாரித் தேவன் கருப்பசாமியிடம் சொல்லி அடித்த அடி இன்னும் வலிக்குதப்பா.''

"ஆமா! உன்னை ரொம்ப அடிச்சிட்டோம். இல்லையா?" (இரண்டுபேரும் விழுந்து விழுந்து சிரிக்கிறார்கள்) அடிபட்ட காலத்தில் இருவருக்கும் இருந்த கோபமென்ன! கசப்பென்ன! இப்போது அதே நிகழ்ச்சி சிரிப்புக்குக் காரணம் ஆவதென்ன! பழைய கடுப்பு கோபம் இவை செத்துவிட்டன. இறந்தவன் முகத்தில் சாந்தி தோன்றுவது போன்று இந்நிகழ்ச்சியில் நகை தோன்றுகிறது.

மனிதன் பாவம் ஒரு கோட்டைக்குள் இருக்கிறான். அவனுடைய இச்சை, வெறுப்பு, சுகம், துக்கம், லக்ஷியப் பற்று அதன் தோல்வி, ஏமாற்றம், பரிதாபம் ஆகிய இவைகளால் ஆகிய கோட்டைக்குள் இருக்கிறான். தப்பிக்க வேண்டும். எப்படியடா தப்பிப்பது என்று பரக்கப் பரக்க விழிக்கிறான். கொஞ்சம் பின்னாலே பார்த்தால் வழியுண்டு. அவனுடைய பால்ய வாழ்வைப் பார்க்க வேண்டும். எல்லாவிதமான குரூர அம்சங்களையும் களைந்து வெறும் நகை அளவில் நிற்கிற அந்த வாழ்வை நினைத்தால் கொஞ்ச நேரமாவது தப்பிக்க வழியுண்டு. இந்த விடுதலையானது, இழந்து இழந்து பெறும் விடுதலை.

நிஜ உலகில் அநுபவிக்கிற மாதிரித்தான் மரணத்துக்குப் பின்னும். அப்படியே நாம் நம்பிக்கொள்ளலாம். ஒரு காலத்தில் இன்று விரோதிகளாகத் திரிபவர்கள் விண்ணுலகில் சந்திக்கத்தான் போகிறார்கள். அங்கும் காட்டத்தோடு பேசப்போவதில்லை. உலகத்தில் அவர்கள் செய்த லீலைகளைப்பற்றியும் அவற்றால் ஏற்பட்ட கணக்கற்ற சேதங்களைப்பற்றியும் விளையாட்டாகப் பேசி நகை செய்வார்கள். பகைமை காட்டிச் சுட்டுக்கொன்ற போர்வீரர்களும் கூட அங்கே எதிரி என்று எண்ணாமல் நட்பு முறையிலே பேசி மகிழ்வார்கள்.

ஆகவே ஒரு உண்மை இப்பொழுது தெள்ளத் தெளிய வெளியாகி விடுகிறது. கோபம், தாபம், பகை, பழி, பாதகம் இவைகள் நிறைந்த ஒன்றை நாம் பொருள் தெரியாமல் வாழ்க்கை என்று மதித்தோம். ஆனால் அவைகள் ஒரு நிலையில் நின்று பார்த்தால், வெறும் சிரிப் பாக மாறி விடுகின்றன. இந்த உண்மை சிறந்த ஒரு பௌதிக உண்மையோடு ஒற்றுமை உள்ளதாகக் காணப் படுகிறது. விஞ்ஞானிகள் ஓர் சிறந்த உண்மையைச் சொல் கிறார்கள். நாம் பார்க்கிற பொருள்களெல்லாம் வெறும் பொருள்களல்ல; சக்தியின் தோற்றம் என்கிறார்கள். சக்திதான் கல்லாகவும் முள்ளாகவும் கனத்தமரமாகவும் வடிவெடுத்துள்ளது. நாம் அணுவென்று கொள்வது ஒரு குறிப்பிட்ட பதார்த்தமில்லை. அது வெறும் பரி மாணம். அந்தப் பரிமாணத்தின் அகண்ட வெளியிலே பல சக்திகளும் அழுத்தங்களும் ஒன்றை ஒன்று தாக்கி நசுக்கும் முயற்சியிலே இயங்கிக் கொண்டிருக்கின்றன. இந்த இயக்கத்தால் நாம் இன்று காணும் கல்லும் மர மும் இன்னும் பல கோடி வருஷங்களுக்கு அப்பால் என் னென்ன மாற்றங்களையெல்லாம் அடையுமோ தெரியாது. ஆனால் ஒரு காலத்தில் இப்படி முட்டிமோதிக்கொண் டிருக்கிற சக்திகளெல்லாம் ஒன்றை ஒன்று தாக்கி ஒன்று மில்லாமல் போகப் போகின்றன. அப்பொழுது நாம் பார்த்து இதுதான் உலகம், இதுதான் பிரபஞ்சம் என்று மதித்த ஒன்றையும் காணமுடியாது. இந்தப் பிரபஞ்சத் தைக் கட்டுப்படுத்தி வந்த காலம் இடம் என்ற திட்டங் களெல்லாம் மறைந்துவிடும். இவை அத்தனையும் ஒன் றோடு ஒன்று இணைந்து இயங்கும்படி செய்த உயிர் என்ற தத்துவம் மறைந்துவிடும். நமது வாழ்விலுள்ள கசப்பு நிகழ்ச்சிகள் இறுதியில் சிரிப்பாக மாறுவதை நாமே கண்டு மகிழலாம். ஆனால் இந்தப் பிரபஞ்ச மாற்றத்தைப் பார்த்து நாம் சிரிக்க வழியில்லை. ஆகவே இந்தப்

பிரபஞ்ச மாற்றம் வெறும் ஊமைச் சிரிப்பாகவே முடிந்து விடுகிறது. இதுவே சிரிப்பின் சுத்த தத்துவ நிலை. பம்பரத்தைச் சுழலவிட்டுச் சாட்டையைக் கையில் சுற்றி வைத்துக் கொள்வதுபோன்று இந்த அண்டசராசரங்கள் அனைத்தையும் சுழலவிட்டு, அவைகளைச் சுழல விட்ட சக்தியும் தானேயாய், சக்தியைத் தாங்கியவனும் தானே யாக நிற்கும் கடவுள், "சாட்டி நிற்கும் அண்டமெலாம் சாட்டையிலாப் பம்பரம் போல் ஆட்டிவைக்கும் அண்ணல்" கண்டு மகிழ்வார், சிரிப்பார்.

கவிதை

கவிதைக்கு இலக்கணம் கூறுதல் என்பது ஒரு கஷ்டமான காரியம். எத்தனையோ அறிஞர்கள் எத்தனை விதமான இலக்ஷணங்களை யெல்லாமோ கற்பித்திருக்கிறார்கள். பலவகைத் தாதுக்கள் சேர்ந்த உடலுக்கு உயிர் போன்று பல சொற்களால் பொருளுக்கு இடனாக எழுத்து, அசை, சீர், தளை, அடி, தொடைகளாலும் அணிகளாலும் நிரம்பப்பெற்று கவிவல்ல புலவனால் பாடப்படுவது என்றும், வாழ்க்கையை உணர்ச்சி ததும்ப விளக்கிக்காட்டும் கருவி என்றும், மனித அறிவினுடைய நுண்ணிய உயிர்ப்பு என்றும், சரியான பதத்தைச் சரியான முறையில் சரியான பொருள் தரும்படி உபயோகிக்கும் வித்தை என்றும் பலபடியாக அதற்கு இலக்ஷணம் வகுத்திருக்கின்றார்கள், மேல் நாட்டாரும் கீழ் நாட்டாரும். எத்தனை இலக்ஷணம் கற்பித்தாலும் எல்லா இலக்ஷணங்களும் கவிதையினுடைய முழு வடிவத்தையும் காணும்படி ஒளி வீசுகின்றனவா ? இல்லை. ஏதோ இன்னும் காணாத அம்சங்கள் பல இருக்கின்றன என்று எண்ணும்படியே மனம் துணிகிறது. ஏனென்றால் கவிதை ஜீவனுடையது. வளரும் இயல்புடையது. சொற்கோட்டைக்குள் வளைத்து அதைக் கிட்டியில் மாட்டி விடலாம் என்பது முடியாத காரியம். அது "கைக்குள் அடங்காத கள்ளி"

கவிதைக்குரிய இலக்ஷணம் பற்றி நாம் பொதுப்படையாகக் கவனிக்கிற தென்றால் இரண்டு பிரதானமான கக்ஷிகளைக் கவனிக்க வேண்டிய திருக்கிறது. ஒன்று எதார்த்தத்தை விரும்புகின்ற கட்சி. மற்றொன்று

எதார்த்தமானாலும் சரி, கற்பனையானாலும் சரி, விஷயத்தைப்பற்றி அக்கரையில்லை. ஆனால் விஷயத்திற்கு வார்த்தைகளின் மூலம் கற்பிக்கின்ற ரூபமே பெரிதென்று ரூபத்தைப் பெரிதும் மதிக்கின்ற கட்சி.

எது எதார்த்தமோ அதைத்தான் சொல்ல வேண்டும் என்று எதார்த்த வாதிகள் சாதிக்கின்றார்கள். ஏனென்றால் எதார்த்தம் அல்லாததைப்பற்றிக் கூறுவதால் யாதொரு பலனும் இல்லை. எதார்த்தம் அல்லாதது என்றுமே இல்லாதது. அதைப் பற்றி அறிவதனாலோ அறியாது விடுத்தலினாலோ இலாபமோ நஷ்டமோ ஒன்றும் இல்லை என்று இவ்வாறெல்லாம் கூறுகின்றார்கள். அப்படியானால்,

பாக்காவது கமுகம்பழம் பருப்பாவது துவரை
மேற்காவது கிழக்கே நின்று பார்த்தால் அதுதெரியும்
நாற்காதமும் முக்காதமும் நடந்தால் எழுகாதம்
ராக்கா உண்மை சொன்னேன் இனி ரட்சிப்பயோ
பட்சிப்பயோ

என்று வருவது சிறந்த பட்டாகத்தான் கருதப்பட வேண்டும். இது சிறந்த கவிதை யென்று பாராட்டப் படுகின்றதா என்றால் இல்லை. இதைச் சொன்னதும் உலகம் சிரித்து விட்டு ஒதுக்கி விடுகின்றது.

இனி கற்பனையோடு கலந்து வருகின்ற ஒரு கவிதையைப் பார்ப்போம். தலைவனைக் காணாது வருந்துகின்றாள். பகல் நேரத்தையாவது ஒரு வகையாகக் கழித்துவிடலாம். ஆனால் இரவு நேரத்தைக் கழிக்கிறது என்பது தனிமையில் இருக்கின்றவர்களுக்கு மிகவும் கஷ்டமான காரியம். தனிமையின் கொடுமை அப்பொழுதுதான் மிக அழுத்தமாக நெஞ்சைத் தாக்குகின்றது. தனிமைத் தீயில் அகப்பட்டு, பாவம், தலைவியினுடைய உள்ளம் வெந்து பொசுங்குகின்றது. ஆற்றும் மனவன்மை இல்லை. மனம்

அழுங்கி இயற்கையைப் பழிக்கின்றாள். எதார்த்தத்தைச் சொல்கின்றதானால், இரவு சீக்கிரம் தொலையாதா, பகற் பொழுது வாராதா, வந்தாலும் நாலு காட்சிகளைப் பார்த் தாவது மனச் சாந்தி அடையலாமே என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். ஆனால் அதே உண்மையை இனிய கற்பனை மூலாம்பூசிக் காட்டுகிறதானால் அதற்குக் கிடைக்கின்ற வேகமும் வீரியமும் அழுத்தமும் ஒரு தனிரகந்தான். “பாம்புதான் இந்தச் சூரியனை விழுங்கிவிட்டதா? அல்லது அவன் தேரிலுள்ள அச்சுமரம் ஒடிந்து குதிரைகளெல் லாம் கயிற்றைப் பறித்துக்கொண்டு ஓடிவிட்டனவா? அல்லது சூரியனே செத்து மடிந்துவிட்டானா? தோழி, எந்தவிதம் பொழுது விடியபோகின்றது?” என்று இவ் வாறு சொல்லும்பொழுது உண்மையிலேயே மிக ரம்மிய மாக இருக்கின்றது.

அரவம் கரந்ததோ அச்சு மரம் இற்றுப்
புரவி கயிறுருவிப் போச்சோ—இரவிதான்
செத்தானோ வேறுவழிச் சென்றானோ தோழியெனக்(கு)
எத்தால் விடியும் இரா

ஒரே உண்மைதான். அதைப் பார்க்கின்ற முறையில் பார்த்தால் இளைத்தும் இருக்கின்றது, இதயத்தை அள்ளக்கூடியதாகவும் இருக்கின்றது. எல்லாம் அது புனைந்து கொள்ளும் ஆடையைப் பொருத்தது.

எதனால் இவ்வாறெல்லாம் கற்பனை செய்யும் இயல்பை இயற்கையானது நமக்குக் கொடுத்திருக்கிறது? இயற்கை கவிதைக்கு மிக அனுசரணையானது. அதனாலே தான் இந்த இயல்பை அது நமக்குக் கொடுத்திருக்கின் றது. எது ஒன்றையும் ஒருபடித்தாக ஒருவித மாற்றமும் அற்ற முறையில் பார்த்துக்கொண்டி ருப்பதென்றால் மனம் சலித்துவிடும். அப்படியான சலிப்பின் ஆட்சிக்குள் மனது படிந்துவிடக் கூடா தென்றே ஒவ்வொன்றையும் பலவிதமாகவெல்லாம்

பாவித்து உணரும்படியான ஒரு சக்தியை இயற்கையானது நமக்குக் கொடுத்திருக்கின்றது. ஒருவன் புறப்பட்டுச் செல்லும்போது பூனை குறுக்கிட்டால் அவனுக்கு ஆபத்து என்று வாழையடிவாழையாக நாம் சொல்லி வருவதை மாற்றி, ஐயோ பாவம், அவனைக் குறுக்கிட்டதால் அந்தப் பூனைக்கு என்ன ஆபத்தோ என்று கற்பனை செய்து சொல்லும்போது உண்மையிலேயே ரஸமாகத்தான் இருக்கின்றது. இப்படியான ரஸ உணர்ச்சி மனிதனுக்கு என்றும் இருக்கவேண்டும். அப்போதுதான் அவனுக்கு வாழ்க்கையிலேயே ஒரு புதுமையும் இன்பமும் சதா தோன்றிக்கொண்டிருக்கும் என்ற பெருநோக்குடனேதான் இயற்கை நமக்கு ஒரு பொருளை நேரடியாகக் காணும் குணத்தையும் கற்பனையாகக் காணும் குணத்தையும் கொடுத்திருக்கின்றது.

இனிமேல் கவிதையானது மேலே குறிப்பிட்ட இரண்டு கட்சிகளையும், அதாவது எதார்த்தக் கட்சி, கற்பனைக்கட்சி ஆகிய இரண்டினையும் எப்படி சமாதானப்படுத்துகின்றது என்பதைப் பார்ப்போம். உலகத்தில் எங்கும் நீக்கமற நிறைந்திருக்கும் அழகை எதார்த்தம் என்ற திரையானது மறைத்துவைக்கின்றது. கவிதை அந்தத் திரையைக் கிழித்து அழகைக் காணும்படி துணை செய்கின்றது. சில உதாரணங்களைப் பார்ப்போம்:

நான்கு கால்களையும் மேலே ஒரு பலகையினையும் கொண்ட ஒரு பொருளை எதார்த்தனமானது மேஜை என்ற பெயரால் அழைக்கின்றது. அதே மேஜையைக் கவிதையானது சிறந்த தத்துவத்தின் கொள்கலமாகப் பாவிக்கின்றது. தத்துவ ரூபமாகப் படிந்துகிடக்கும் அழகை இங்கே கவிதையானது எடுத்து விளக்குகின்றது. "ஏதோ சில நேர் கோடுகள் தங்களுக்குள்ளே ஒப்பந்தம் செய்துகொண்டு ஒன்றை ஒன்று தழுவி எவ்வளவு பக்கு

வமாகப் படிந்துகிடக்கின்றன! ஆனால் பாழும் மனதில் எத்தனை கோடுகள்தான் இருக்கின்றன! மண்ணாசை ஒரு கோடு. பெண்ணாசை ஒரு கோடு. பொன்னாசை ஒரு கோடு. ஐயையோ எத்தனை கோடுகள், எத்தனை கோடுகள்! இவைகள் எங்கேயாவது, எப்போதாவது சந்திக்கின்றனவா? இல்லையே. சாகும்வரை இல்லையே!" என்று இப்படியெல்லாம் எண்ணும்படி கவிதையானது தூண்டுகின்றது. இப்படிப் பார்ப்பதனால் கிடைக்கிற இலாபம் என்ன என்று கேட்கலாம். எது ஒன்றையும் எப்போதும் பார்த்த ஒரு நிலையிலேயே பார்த்து மனம் சலிப்படையாதிருக்கும் பொருட்டும், ஒவ்வொன்றினிடத்தும் அதனுள்ளே உறைந்து கிடக்கும் அழகை உணர்வதற்கும், உணர்ந்து மகிழ்வதற்கும் கிடைக்கின்ற சந்தர்ப்பந்தான் நாம் பெறுகின்ற இலாபமாகும்.

இன்னொரு உதாரணத்தைப் பார்ப்போம்: ஆப்பிரிக்காக்கண்டத்தையும் ஆசியாக்கண்டத்தையும் பிரித்து நிற்கும் கடலைப் பார்த்ததும் நமக்கு அது செங்கடல் என்ற ஒரு பூகோள உண்மையாக மட்டிலும் தோன்றும். எதார்த்தமானது அதைச் செங்கடல் என்றே எண்ணும் படியும் அழைக்கும்படியும் தூண்டுகின்றது. கவிதையானது எதார்த்தம் இட்டிருக்கின்ற திரையைக் கிழித்து அதை வேறுவிதமாகப் பாவிக்கும்படி செய்து அதனிடத்து உறைந்து கிடக்கும் குண அழகைக் காணும்படியும் கண்டு மகிழும்படியும் துணை புரிகின்றது. ஆப்பிரிக்காக் கண்டமானது ஆசியாக் கண்டத்தைப் பார்த்து, "நீ அக்கரை, நான் இக்கரை. உனக்கும் எனக்கும் இனிமேல் ஒரு தொடர்பும் வேண்டாம்" என்கின்றது. ஆசியாக் கண்டமும் அதைப்பார்த்து அப்படியே சொல்கின்றது. இந்த அநியாயத்தைத் தாங்கமுடியாமல் இயற்கை தேவியானவள் வடித்த கண்ணீரே செங்கடலாகத் தேங்கி நிற்கிறது

என்று கவிதை கூறுகிறது. இவ்வாறு கவிதையானது எதார்த்தம் என்ற திரையைக் கிழித்து அழகைக்காணும் படி துணை செய்கிறது. எப்பொருளும் எப்போதும் உண்டான பழக்கமான தோற்றத்தில் காணப் பெறுமல் ஒரு புது சோபையோடு தோற்றம் அளிப்பதாகவே தோன்றும். (Poetry lifts the veil from the hidden beauty of the world and makes familiar objects be as if they were not familiar.) தாமரையைப் பார்த்தால், கேவலம் இது இன்ன ஜாதியைச் சேர்ந்தது என்ற பகுத்தறிவு ஞானம் மட்டிலுல் மனதில் தோன்ருது. அதை வேறு ஒரு நிலை யில் நின்று புது முறையாகப் பார்க்கும்படி கவிதை தூண் டும். 'சோலைத் தலைவி' என்று சொல்லும். "ஜோதிச் செடி, ஜோதி படர்ந்த சுடர்ப்பூ" என்று இவ்வாறெல் லாம் சொல்லும்.

பலா மரத்தை நாம் எத்தனையோ முறை பார்த் திருக்கிருேம். உண்பது நாழி, உடுப்பது நான்கு முழம் என்ற நியதிக்கு உள்ளான மக்கள் இனத்தார் எத்தனை பேரோ அதைப் பார்த்துப் பார்த்து மடிந்திருக்கிருர்கள். ஒருவன் அதனுடைய இலக்ஷிய வடிவான அழகை மன மாரப் பருகியிருக்கிருன். ஏனென்ருல் அவன் கவிஞன். கவிஞனுக்கு நம்மைவிட எவ்வளவோ மேலான அறிவு உண்டு. உணருகின்ற ஆற்றலும் உணர்ந்ததை உணர்ச்சி ததும்ப எடுத்துச் சொல்லும் ஆற்றலும் எடுத்துச் சொன்னதை நாம் உணர்ந்துகொண்டதால் நாமும் அவனுக்கு இணையானவர்கள் என்று கொஞ்சம் எண்ணி நாம் கௌரவம் கொள்ளும்படி நமது மனத்தைத் தூண்டுகின்ற ஆற்றலும் அளவு கடந்தது. கவிதை வெறி மூண்டதும் அவனது மேதையானது வண்ணச் சிறகுதறி விண்ணகத்தே உயரும், மண் நோக்கித் தாழும். பறக்கும்போதே தண்ணமுதப் பாட்டிசைக்கும். பாட்டி சைத்துக்கொண்டே அப்பாலுக்கு அப்பாலாகப் பறந்து

திரியும். காணாத பொருளையெல்லாம் காணத் துணை செய்யும். பேசாத பொருளையெல்லாம் பேசத் தூண்டி விடும். காணியிலும் அழகைக் காணும். கோடியிலும் அழகைக் காணும். அற்பத்திலும் அருமையைக் காணும். அகண்டத்திலும் அருமையைக் காணும். கல்லும் கவிதை சொல்லும். புல்லும் புராணம் விரிக்கும். எதனிடத்தும் ஆழ அழுந்தி அகல உணரும். உணர்ந்த உணர்வெல் லாம் மனதிலே இன்ப உருவெடுக்கத் துணை செய்யும். கவிஞனுடைய மேதை ஸ்பர்சவேதி மணிபோன்றது. தொட்டதெல்லாம் மாற்றுயர்ந்த பொன்னாகிவிடும். கவிஞனுடைய ஆற்றல் அளவிட முடியாதது.

மேலே ஒரு பலாமரத்தைக் குறிப்பிட்டோம். அதை ஒரு கவி பார்க்கும்போது அந்தப் பார்வையினுடைய விசேஷமே புது மோஸ்தரைப் பெற்றதாக இருக்கிறது. பலாவின் கொப்பெல்லாம் சதுர்வேதம். பிஞ்செல்லாம் சிவலிங்கம். கனியெல்லாம் சிவலிங்கம். சுளையெல்லாம் சிவலிங்கம், வித்தும் சிவலிங்க சொரூபந்தான்.

(கேதாரகௌளம் அல்லது பைரவி)

கிளைகளாய்க் கிளைத்தபல கொப் பெல்லாம் சதுர்வேதம்
கிளைகளீன்ற
களையெலாம் சிவலிங்கம் கனியெலாம் சிவலிங்கம் கனிகளீன்ற
சுளையெலாம் சிவலிங்கம் வித்தெலாம் சிவலிங்க சொரூபமாக
விளையுமொரு குறும்பலவின் முளைத்தெழுந்த சிவக்கொழுந்தை
வேண்டுவோமே
(திரிகூடராசப்பன்)

என்று வரும் பாடல் கவிஞன் கண்ட அழகின் ஆவேச மொழிபெயர்ப்பு.

மனிதன் அனுபவிக்கின்ற, இன்னும் அனுபவிக்க ஆசைப்படுகின்ற, ஆனாலும் அவனால் எத்தனை முயன்று லும் எடுத்துச் சொல்லமுடியாத விஷயத்தை எடுத்துச்

சொல்வதோடு, மிக அழகான பாஷையில், கவிஞன் மனதில் அவன் சொல்லப் புகுந்த பாவம் எப்படி உரு வானதோ அம்மாதிரியே வாசிக்கிறவன் மனத்திலும் உருவாகும்படி அவ்வளவு நேர்த்தியாகவும் சொல்லிவிடு கிருன். ஓர் உதாரணத்தைப் பார்ப்போம்:

போருக்குச் சென்ற கணவன் குறிப்பிட்ட காலத்திற் குள் வந்து சேரவில்லை. ஒருநாள் வீட்டில் ஏதோ காகம் கூப்பிடுகிறது. போதாக்குறைக்கு வெள்ளை எச்சம் இட்டுச் செல்கிறது. அதோடு விருந்துப்பூச்சி குறுக்கும் மறுக்குமாக வீட்டில் ஊர்ந்து செல்கிறது. கண்டிப்பாக அன்று நாதன் வீட்டுக்கு வருவான் என்ற நம்பிக்கை யோடு இரவில் கதவைத் திறந்து வெளியே பார்க்கிருள். வாராமை கண்டு கதவை அடைக்கிருள். இப்படியே இரவு முழுவதும் வருவான் என்று திறந்தும் வாரான் என்று அடைத்தும் ஓயாத தொல்லையைக் கதவு அடை யும்படி செய்ததனுலே கதவுக் குடுமியே தேயந்துவிட்டது என்று கவிஞர் கூறுகிருர். கேவலம் கதவுக் குடுமிக்குக் கொடுக்கின்ற ஒரு விசேஷ அழுத்தத்தினுலே பாவமானது நமது மனதில் நன்ருகப் பதிந்து நம்மை அப்படியே அதன் ஆட்சிக்கு அடிமைப்படுத்தி விடுகிறது.

வருவார் கொழுநர் எனத்திறந்தும் வாரார் கொழுநர்
என அடைத்தும்
திருகும் குடுமி விடியளவும் தேயும் கபாடம் திறமினோ
(கலிங்கத்துப்பரணி)

இப்படியாக மனித அனுபவத்தையே மனிதனுக்கு எடுத் துச் சொன்னுலும், அழகான பாஷையில் அழகான வடிவில், என்றென்றும் வாசித்தவனுடைய நெஞ்ச வீட் டில் உல்லாசமாக உலாவித் திரியும்படி செய்யவல்ல ஆற்றல் கவிதைக்கு வாய்த்திருப்பதால் அதை நாம்

பாராட்டுகிறோம். இன்னும் கவிதைபற்றி வருகிற பல உண்மைகளைப் பார்ப்போம்.

கற்பனை கலவாத வாழ்க்கை வாழ்க்கையில்லை. உலகில் சிலர் இருக்கிறார்கள். கற்பனையின் பெருமையையும் வாழ்க்கைக்கு அது ஓரளவு இன்றியமையாதிருப்பதையும் அவர்கள் ஒப்புக்கொள்கிறார்கள். இல்லாவிட்டால் "மகா பாவி, எச்சிக்கையால் கூட காக்கையை விரட்டமாட்டான்" என்றோ "இந்த அன்னம் எட்டு கல்யாண வீடுகளுக்குப் போதுமே" என்றோ சாதாரண விஷயங்களை மிகைப்படுத்திச் சொல்லமாட்டார்கள் அல்லவா? நம்பத்தான் செய்கிறார்கள். அது இல்லையென்றிருக்குமானால் அது ஒரு அபாக்யம் என்றுகூடக் கருதுகிறார்கள். ஆனாலும் கவிதை மணம் கலந்த மனப்பான்மை, கவிதை மணம் பரிமளிக்கும் நிலையில் வாழ்க்கையை நடத்துதல் என்பதற்கும் கவிதையை விரும்புதல், கவிதை கற்றல் என்பதற்கும் எவ்வளவோ வேற்றுமை இருக்கிறது என்பதாகவே அவர்கள் கொள்கிறார்கள்.

கவிதையில் இரண்டுவிதம் உண்டு. எதார்த்த-கவிதை, சுவடிக்கவிதை என்பன. ஒருவன் லக்ஷிய வடிவான காதலில் ஈடுபடுகிறான் அல்லது நாட்டுக்காக வேண்டி உயிரையே தியாகம் செய்கின்றான் அல்லது உண்ணாவிரதம் போன்ற மகா காரியத்தைச் செய்கின்றான். இவ்வாறு நிகழுகின்ற ஒன்றை நாம் எதார்த்த—கவிதை என்று சொல்லலாம். ஏனென்றால் இந்தச் செயலில் கவிதை மணம் பரிமளிக்கின்றது. சாதாரணமான ஒன்று இலக்ஷிய நிலைக்கோ அல்லது கற்பனையாகப் பாராட்டப்படும் நிலைக்கோ உயர்த்தப் படுகிறதல்லவா? அதனாலேதான் இவ்விதமான எதார்த்த - கவிதையில் இருக்கின்ற சுகம் சுவடிக் கவிதையில் இல்லையாம். இது போன்று அவ்வளவு ருசி உடையதாக இல்லையாம். மற்றும்

ஓரளவு கஷ்டமாகவும் இருக்கிறதாம். ஆகவேதான் சிலர் "எனக்குக் கவிதையே விளங்குகிறதில்லை. என்னுல் அனுபவிக்க முடியவில்லை" என்கிருர்கள். இந்த முரண்பாட்டினில், அதாவது எதார்த்த - கவிதைக்கும் சுவடிக் கவிதைக்கும் உண்டான முரண்பாட்டினில் படிந்து கிடக்கும் உண்மை யாது? சிந்தனை செய்வதைக் காட்டிலும் செயலைச் செய்வது எளிது. அதை விளங்கிக்கொள்வதும் எளிது—ஆகையினுலேதான் சிலர் அப்படிக் கொள்கின்ருர்கள். இப்படியான உண்மையே வெளியாகின்றது என்று கொள்ளலாம்.

சுவடிக் கவிதையை அசட்டை செய்கின்றவர்கள் எதனுல் அப்படிச் செய்கின்ருர்கள்? சிந்தனை கலந்திருப்பதனுலா என்ருல் இல்லை. சிந்தனையும் ஒரு தனிப்பட்ட ரகமாக இருக்கின்றது. அதை வெளியிடும் முறையும் ஒரு தனிப்பட்ட ரகமாக இருக்கின்றது. எதை வெளியிட வேண்டுமானுலும் ஏதாவது ஒரு செய்யுள் முறையில் வெளியிட வேண்டும். செய்யுள் முறையில் வெளியிடுவதானுல் அதற்கென்று ஏற்பட்டுள்ள இலக்கண முறையைத் தழுவ வேண்டும். இதெல்லாம் சங்கடந்தானே. ஆகையினுலேதான் சுவடிக் கவிதையானது அசட்டை செய்யப்பட்டு வருகின்றது.

சுவடிக் கவிதை ரஸமற்றது என்று யாரேனும் சொன்னுல் அவர்களுடைய மனப் பக்குவத்தை ஓரளவு சந்தேகிக்க வேண்டியதுதான்.

> நலத்தின் கண் நாரின்மை தோன்றின் அவனைக்
> குலத்தின் கண் ஐயப் படும்.

என்று சொன்ன மாதிரிதான், சுவடிக் கவிதை ரஸமற்றது என்று சொல்கின்றவர்களைப் பற்றியும் நாம் சொல்ல வேண்டும்.

வான்கலந்த மாணிக்கவாசகநின் வாசகத்தை
நான்கலந்து பாடுங்கால் நற்கருப்பஞ் சாற்றினிலே
தேன்கலந்து பால்கலந்து செழுங்கனித் தீஞ்சுவைகலந்து
ஊன்கலந்து உயிர்கலந்து உவட்டாமல் இனிப்பதுவே.

என்று அவ்வளவு தூரம் கவிதையில் ஈடுபடுகின்றவர்கள் சொல்கின்றார்கள். அப்படியிருக்க "எனக்குக் கவிதையில் அவ்வளவு ரஸம் தட்டுகிறதில்லை" என்று ஒருவர் சொன்னால், அதை நாம் நன்றாக ஆராய்ச்சி செய்ய வேண்டும். அந்த வியாதிக்கு உரிய மூலகாரணம் என்ன என்பதை நன்றாகத் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும்.

பெரும்பாலும் பழக்க வழக்கந்தான் காரணம். உண்பது உறங்குவது போன்ற உலக நாட்டமே நமக்குப் பெரிதாகின்றது. லௌகிகம் என்ற தத்துவத்தின் சாயமே நமது மனதில் படிந்து விடுகின்றது. இந்தச் சாயம் படியாதிருக்க வேண்டுமானால் சிறு பிள்ளையி லிருந்தே கவிதையில் பழக வேண்டும். ஏனென்றால் கவிதைக்கு ஒரு தனிப்பட்ட பயிற்சி வேண்டியதிருக்கின்றது. பயிற்சிக்கு உரியவைகளை உரிய காலத்தில் பயிலாமல் காலம் தாழ்த்திப் பயிலுவதென்றால் எவ்வளவு சங்கடமோ அவ்வளவு சங்கடம் உண்டு கவிதைப் பயிற்சியிலும் காலம் தாழ்த்திப் பயிலுவதானால். மற்றும் கவிதையில் நாட்டம் கொள்வதென்பது ஒரு மதத்தையே அநுஷ்டிப்பதற்கு ஒப்பாகும். நாட்டமில்லை, நாட்டமில்லை என்று பிதற்றுகின்ற கூட்டத்தாரை நாம் சும்மா விட்டு விடக்கூடாது. நன்றாக அவர்களுடைய மனோநிலையை ஆராயவேண்டும். அப்படி ஆராய்ச்சி செய்தால் ஏதாவது ஒரு ரகமான கவிதையில் அவர்களுக்கு நாட்டம் இருக்கத்தான் செய்கிறது என்பதை நன்றாகத்தெரிந்து கொள்ளலாம்.

சாலையிலே ரெண்டுமரம் சர்க்காரைச் சேர்ந்தமரம்
ஓங்கி வளர்ந்தமரம் உனக்கேற்ற தூக்குமரம்.
முள்ளு முனையாலே மூனு குளம் வெட்டினேன்
ரெண்டு குளம்பாழ் ஒன்றில் தண்ணியுமில்லே
இஞ்சிக்கு எரிப்புக்கொண் டாட்டம்—நல்ல
எலுமிச்சம் பழத்திற்குப் புளிப்புக் கொண்டாட்டம்
கஞ்சிக்குக் காணம் கொண்டாட்டம்—அந்தக்
கடைகெட்ட பேதைக்குக் கோபம் கொண்டாட்டம்

என்று வழங்கும் தெம்மாங்குப் பாடல்களிலாவது நாட்டம் இருக்கத்தான் செய்யும். நாட்டம் இல்லை என்கின்றவர்கள்கூட இந்த அடிகளைக் கேட்டதும் தாளம் கொட்டி நகைக்கின்றார்கள். இது என்ன பொருந்தாமை என்று எண்ணலாம். உண்மையில் பொருந்தாமைதான். இந்த அநியாயத்திற்கு என்ன என்ன சமாதானத்தைத்தேடலாம்? சோம்பேறித்தனந்தான் காரணமே ஒழிய வேறு ஒன்றும் இல்லை. அதுவும் மேலான கவிதையைப் படிக்கிறதென்றால் இன்னும் சோம்பேறித் தனத்தினுடைய அளவு பெருகிக்கொண்டே போகும். கவிதையினுடைய அடிப்படையான தத்துவத்தை விளங்கிக்கொண்டால் சோம்பேறித்தனத்திற்கே இடங்கிடையாது, [1]மனிதனுடைய பேச்சு மனிதனுடைய உணர்ச்சி ஆகிய இவற்றின் ஒரு தனிப்பட்ட வடிவமே கவிதை என்பது. மேனி அலுங்காமல் அந்த 'தனிப்பட்ட வடிவத்தை' உண்டாக்கி விடவும் முடியாது. அதனோடு ஊடாடிவிடவும் முடியாது. முடியும் என்று சொல்லுவதோ எண்ணுவதோ எல்லாம் வெறும் சௌடால்தனம். கவிதையோடு பழகுவதற்கு ஏதோ பூர்வாங்கமான பயிற்சியிட்டிலும் தேவை என்பதில்லை. தெய்வ அருள் கிடைப்பதற்கு எத்தகைய பக்திப் பக்குவம் வேண்டுமோ அத்தகைய மனப்பக்குவம்

1 "Poetry is a special perfection of human speech and human spirit"—Garrod.

வேண்டும். கம்பனையோ காளிதாஸனையோ படிப்பதென்பது எப்போதும் சாத்யமான காரியமில்லை. அவர்களென்ன, அத்தனை இளக்கரையா? பெரிய மேதாவி ஆனாலும் கவிஞனுடைய பாவப்பிரவாஹத்தில் மூழ்கித் திளைப்பதற்கு ஏற்றதான தருணத்தை எதிர்பார்த்துக்கொண்டிருக்க வேண்டும். ஆசிரியர் 'கெராட்' சொன்னமாதிரி "நம்மை நம்மினின்றும் இன்னும் இதர சில்லரைப் பிணிப்பினின்றும் விடுவித்துக் கொள்ளவேண்டும்." (We must wrest ourselsves from ourselves and triviality.) இப்படியெல்லாம் செய்வதுகேவலம் ஆசாரமோ அநுஷ்டானமோ மட்டிலும் இல்லை. அது ஒரு பண்பாடு, "ரஸ ஞானத்திற்கு உபாஸனையே முக்கிய சாதனம்" என்று நூல்கள் முழங்குகின்றன.

இனிமேல் கவிதையானது எவ்வாறு நமது உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொள்கின்றது என்பதைப் பார்ப்போம். கவிதை எழுதுவது ஒரு கலையானால் கவிதையை ரஸிப்பதும் ஒரு கலையே. அந்தக் கலையைப் பழகுவதில் எவ்வளவோ சிரமம் இருக்கின்றது. இத்தனை சிரமத்தையும் பொறுத்துக்கொண்டு படிக்க முற்படுகின்ற மாணவன் கடைசியில் கவிதையைப் படிப்பதனால் கிடைக்கின்ற லாபம் என்னது என்றே கேட்கின்றான். கவிதையைப் படிப்பதனால் அவனுக்குக் கிடைக்கின்ற லாபம் கவிதையும் கவிதா திருஷ்டியும் என்று சொன்னால் அவனுடைய மனது சாந்தி அடைந்துவிடப் போகிறதில்லை.

என்னதான் அவன் எதிர்பார்க்கலாம்? வெறும் விருத்தாந்தங்களா என்றால் இல்லை. கவிதை சம்பந்தப்பட்ட மட்டிலும் 'என்னது' என்பது விசேஷமில்லை, 'எப்படி' என்பதுதான் விசேஷமானது. (The what is indifferent to poetry; it is the how that matters much Bradley.) அதாவது விஷயத்தைப் பற்றியதில்லை. விளக்

கத்தைப் பற்றியதே. எதைப் பொருளாகக்கொண்டு எழுதினாலும் பாதகமில்லை. எழுதியிருக்கிறதை எப்படி எழுதியிருக்கிறான் என்பதே கேள்வி. ஏதாவது ஒரு காவியத்தைப் படிக்கின்றதாக வைத்துக்கொள்வோம். அதனுள் பயின்றுவருகின்ற வெறும் பிண்டமான விஷயத் தொகுதிகளில் இல்லை ரஸம். ஏதாவது கன்னு பின்னு என்ற கட்டுக்கதை கிடைத்தாலும் போதும். காவியத்திலோ கதையிலோ வருகின்ற விஷயங்கள் முக்காலேமும் மாகாணி கற்பனைதான். அவை கற்பனையே; ஆனாலும் உண்மை விருத்தாந்தம் போன்றே மனதைப் பாதிக்கின்றன. பாதிப்பதிலும் வித்யாசம் உண்டு. உண்மை விருத்தாந்தமென்றால் அதனால் வருகின்ற இலாப நஷ்டம், ஏற்றம் இறக்கம், தனக்கு வரக்கூடியது பிறருக்கு வரக்கூடியதுபோன்ற இந்த விஷயங்களிலேயே நமக்கு நாட்டம் செல்லும். கவிதையில் உண்டான விருத்தாந்தம் என்றால் வெறும் கலைப்போக்கிலேயே பெரும்பாலும் நாட்டம் செல்லும். ஒரு உதாரணத்தைப் பார்ப்போம்.

மண்ணையும் விண்ணையும் கலக்கிய மைந்தன், குழந்தைப் பருவத்திலேயே கோளரிகளைப் பற்றிவந்து, கோப மூட்டி மீளா விளையாட்டயர்ந்த வீரன், இந்திரசித்தன், பாவம்....தலையில்லாத உடம்போடு தரையில் கிடப்பதைக் கண்டதும் மண்டோதரி புலம்புகிறாள். "நெருப்புப் பற்றிய பஞ்சுப்பொதி அழிந்தமாதிரி அரக்கர் சேனையெல்லாம், கேவலம், மனிசனாலல்லவா அழிந்துவிட்டது. இனி மீளப்போவதில்லையே! இந்த நிலைதானே நாளை இலங்கை வேந்தனுக்கும். ஐயோ, என் மனம் பதறுகிறதே, பதறுகிறதே', என்று புலம்புகிறாள்.

பஞ்செரி உற்றதென்ன அரக்கர்தம் பரவையெல்லாம்
வெஞ்சின மனிசர்கொல்ல விளிந்ததே மீண்டதில்லை;
அஞ்சினேன், அஞ்சினேன் சீதையென்(று) அமுதால்செய்த
நஞ்சினால் இலங்கைவேந்தன் நாளைஇத் தகையனன்றோ

என்பது அவனுடைய புலப்பம். பின்டப்பொருளான இந்த சோக நிகழ்ச்சியில் ஏதோ ஓரளவு நமது மனம் பற்றினலும் அந்த நிகழ்ச்சியை விஸ்தரிக்கும் கலேப்போக்கிலே நமது மனம் இன்னும் நன்ருக அழுந்துகின்றது. ஆகவேதான் கற்பனையானது உண்மை விருத்தாந்தம் போன்று மனதைப் பாதித்தாலும் கற்பனை பாதிக்கின்ற முறைக்கும் உண்மை பாதிக்கின்ற முறைக்கும் வித்தியாசம் உண்டு. வெறும் கதையைத் தவிர இன்னும் ரஸமான விஷயங்கள் எவ்வளவோ இருக்கின்றன. பாத்திரங்கள், வர்ணனை, இன்னும் கவிஞனே அவனுடைய இலக்ஷியத்தின் வியாக்கியான கர்த்தாக்களாக அமைந்த பாத்திரங்களோ வெளியிடும் தத்துவங்கள் ஆகிய இவைகளிலெல்லாம் நமக்கு ஈடுபாடு ஏற்படுகிறது.

எழுதுகின்ற கவிஞன் மகாமேதாவியாக இருந்தால் அவன் பெறக்கூடிய தத்துவ தரிசனங்களையெல்லாம் நன்ருக வடித்தெடுத்த சொற்களில் புனைந்து நமக்குத் தருவதோடு ஏதாவது ஒரு முறையான வாழ்க்கைத் தத்துவத்தையும் நமக்கு உணர்த்தி விடுவான். கவிஞனுடைய மதிப்பை நிதானிப்பதற்குரிய உரைகல் அவன் உருவாக்கும் மனப்பான்மையே. (Poets are judged by the frame of mind the yinduce.)

காயமே வெறும் பொய்யடா
காற்றடைத்த பையடா...

இளமையும் நில்லா யாக்கையும் நில்லா
வளவிய வான் பெருஞ் செல்வமும் நில்லா

என்ற தத்துவத்தை மனதில் ஊட்டலாம். அல்லது "மக்கள் யாக்கையா! அடபாவமே, அதைத்தான் கண் மூடித்தனமாக உலகம் எப்படி மதிக்கிறது! மக்கள் யாக்கை"

வினையின் வந்தது; வினைக்கு விளைவாவது;
புனைவன நீங்கின் புலால் புறத்திடுவது;
மூத்து விளிவுடையது; தீப்பிணியிருக்கை;
பற்றின் பற்றிடம்; குற்றக் கொள்கலம்;
புற்றடங்கு அரவில் செற்றச் சேர்க்கை;
அவலக்கவலை, கையாறு, அழுங்கல்
தவலாஉள்ளம் தன்பாலுடையது
மக்கள்யாக்கை

என்று மக்கள் உடம்பின் சிறப்பியல்புகளுக்கு இனிய பல்லாண்டு கூறும் தத்துவத்தை மனதில் ஊட்டலாம். பாரதியாரிடம் போய் இதைச் சொன்னால் அடிக்கவந்து விடுவார். "குடும்பத்தில் இருப்போருக்கு அந்த வார்த்தை பொருந்துமா? அவச்சொல் அன்றோ? நமக்குத் தந்தை வைத்துவிட்டுப்போன வீடும் வயலும் பொய்யா? தங்கச் சிலைபோல் நிற்கிறாள் மனைவி. நமது துயரத்துக்கெல்லாம் கண்ணீர்விட்டுக் கரைந்தாள்; நமது மகிழ்ச்சியின் போதெல்லாம் உடல் பூரித்தாள்; நமது குழந்தைகளை வளர்த்தாள்; அவள் பொய்யா? குழந்தைகளும் பொய்தானா? பெற்றவரிடம் கேட்கிறேன். குழந்தைகள் பொய்யா? நமது வீட்டில் வைத்துக் கும்பிடும் குல தெய்வம் பொய்யா?

காண்பதுவே உறுதிகொண்டோம், காண்பதல்லால்
உறுதியில்லை

காண்பது சக்தியாம்—இந்தக்
காட்சி நித்தியமாம்

காக்கை குருவி எங்கள் ஜாதி—நீள்
கடலும் மலையும் எங்கள் கூட்டம்
நோக்கும் திசையெல்லாம் நாமன்றி வேறில்லை
நோக்க நோக்கக் களியாட்டம்

கம்பன் இசைத்த கவியெலாம் நான்
காருகர் தீட்டும் உருவெலாம் நான்
இம்பர் வியக்கின்ற மாட கூடம்
எழில் நகர் கோபுரம் யாவுமே நான்

என்று முழுங்கிவிடுவார். இவர் காட்டும் தத்துவம் இத் தகையது. இவர் உருவாக்கும் மனப்பான்மை இந்த உண்மைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டது. இன்னும் உமர்க்கயாம் என்ற பாரசீகக் கவிஞரிடம் சென்று "உமது தத்துவம் என்ன?" என்று கேட்டால்,

வெய்யிற் கேற்ற நிழலுண்டு
வீசுதென்றல் காற்றுண்டு
கையில் கம்பன் கவியுண்டு
கலசம் நிறைய மது உண்டு
தெய்வ கீதம் பல உண்டு
தெரிந்து பாட நீ உண்டு
வையம் தனில் இவ் வனமன்றி
வாழும் சுவர்க்கம் வேறுளதோ

A Book of verse beneath the bough,
A Jug of wine, a loaf of bread—and thou
Beside me singing in the Wilderness—
O, Wilderness were Paradise enow!

"மசூதியிலே போய் வீணுக்கின நேரத்தை மதுசாலைக்குச் சென்று ஈடுசெய்வோம்" (Let us make up in the tavern the time we have wasted in the Mosque) என்பது போன்ற தத்துவத்தை அவர் வெளியிடுகிருர்.

இப்படி ஏதோ ஒரு வகையான தத்துவத்தை அடிப் படையாகக் கொண்ட மனப்பான்மையை எவன் உருவாக்கு கிருனே அவன்தான் கவிஞன். அவனுடைய கூற்று நமது ஹிருதயத்தை நன்ருகப் பாதித்துவிடும். ஆனாலும் கவிதையில் சொல்லப்படுகின்ற உண்மைக்கும் நிஜவாழ்க் கையில் காணும் அதே உண்மைக்கும் வித்தியாசம் உண்டு. காவியத்திலோ அன்றி நாடகமேடையிலோ நடைபெறும் கொலைக்கும் நிஜவாழ்க்கையில் நடைபெறும் கொலைக்கும் வித்தியாசம் கிடையாதா? அம்மா திரிதான். கவலையினுல் கண்ணீர் வடித்தாள் என்று நிஜவாழ்க்கை யில் சொல்வதற்கும் கையால் நிலம் தடவிக் கண்ணீரால் மெழுகினுள் என்று கற்பனை செய்து கவிதையில் சொல் வதற்கும் எவ்வளவோ வித்தியாசம் உண்டல்லவா?

ஆவுக்காயினும் அந்தணர்க்காயினும்
யாவர்க்கேனும் எளியவர்க்காயினும்
சாவப் பெற்றவரே தகை வான் உறை[2]
தேவர்க்கும் தொழும் தேவர்களாகுவர்.

என்கிருன் கம்பருடைய இராமன். நிஜ வாழ்க்கையில் அப்படி எத்தனைபேர் சாக முன் வருவார்கள்? ஸர் பிலிப் ஸிட்னி (Sir Philip Sydney) போன்று "உன் ஆத்திரம் என்னதையும் விடப் பெரிது" (Thy necessity is greater than mine) என்று சொல்லி உயிரைத் தியாகம் செய்ய எத்தனை பேருக்கு முடியும்? ஆகவே கவிதை வெளியிடு கிற உண்மைக்கும் நிஜ உலகில் காணப்படும் அதே உண்மைக்கும் வித்தியாசம் உண்டு. கவிதையில் வரும் உண்மைகளைச் சாதிப்பதற்கும் அவைகளுக்காக வேண்டி உயிரைக் கொடுத்து இலக்ஷிய வடிவான பெருமையை அவைகளுக்குக் கற்பிக்கவும் வேண்டிய பேராற்றல் கவிதா பாத்திரங்களுக்கு உண்டு. கவிதையில் காணப்பெறும் உண்மைகள், கற்பனையில் பிறந்த உண்மைகள்.

ஐரோப்பாவில் இலக்கிய விமர்சனம் ஆரம்பமானதே இந்த உண்மையைக் கொண்டுதான்; அதாவது கவிதை என்பது கற்பனு சிருஷ்டி என்ற உண்மை. கவிதை வெறும் கற்பனை ஆக்கம் என்ற காரணத்தால் பிளேடோ (Plato) அதை வெறுத்தார். கற்பனை ஆக்கம் என்ற காரணத்தாலேயே அரிஸ்டாட்டில் (Aristotle) என்பவர் அதை விரும்பி அபாரமான புத்தியைச் செலவு செய்து கவித்துவம் (Poetics) என்ற அரிய நூலையும் எழுதி வைத்தார். அதுவே ஐரோப்பியர்கள் பெற்ற தலைசிறந்த விமர்ஸன கிரந்தம். விமர்ஸன விவிலியம் (critical Bible) என்று கூட ஆசிரியர் கெராட் (Garrod) அதைப் பாராட்டு கின்றார்.

---

2. பசு. உறை - வசித்தல்.

கவிதையின் ஆரம்பத்திற்கு அரிஸ்டாட்டில் இருவித காரணங்களைக் கற்பிக்கின்றார். அந்த இருவித காரணங்களும் மனித ஜாதிக்கு என்றே இயல்பாக இருந்துவரும் இருவித குணங்களே என்கிறார். அந்த இருவித குணங்களும் பின்வருமாறு. ஒன்றைப் பார்த்தால் அதுபோன்ற ஒரு மாதிரியைத் திரட்டுதல் ஒரு குணம். மற்றொன்று தாள இயல்புபடிந்த சந்தப்போக்கில் ஈடுபடும் குணம்,

மாதிரி திரட்டுதல் என்றால் அதன் பொருளென்ன? நிஜ உலக அனுபவத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு தான் கவிஞன் கற்பனை உலகத்தைப் படைக்கின்றான். இந்தப் படைப்பையும் இருவிதத்தில் ஆராய வேண்டும். ஒன்று கவிதை என்பது கற்பனை ஆக்கம். கவிஞன் சொல்வதெல்லாம் அவன் சொல்லக்கூடிய தினுசில் நிகழுகின்ற ஒன்றா என்றால் அதுவும் இல்லை. எப்போதாவது நிகழ்ந்த ஒன்றுதானா என்றால் அதுவும் இல்லை. கவிஞன் எழுதியது அவனுடைய மேதையினால் படைத்த ஆக்கமேயாகும். ஒருகால் அவன் எழுதியது எப்போதோ உண்மையில் நிகழ்ந்ததாக இருந்தாலுங்கூட அதைப் பற்றி அக்கரை இல்லை. அவன் எழுதியது அவனுடைய சிருஷ்டியே ஆகும்.

இனி இரண்டாவது பொருளைப் பார்ப்போம். கவிதா உலகம் தனிப்பட்ட ஒரு சிருஷ்டி உலகமே ஆனாலும் அதற்கும் சில கட்டுப்பாடுகள் உண்டு. கவிதா உலகம் சட்டதிட்டங்களுக்கு உள்ளான உலகமே. அந்த உலகத்தில் நிகழும் செயல்களுக்கு நோக்கங்கள் உண்டு. காரியங்களுக்குரிய காரணங்களெல்லாம் உண்டு. அந்த உலகத்தில் நிகழுகின்ற செயல்களுக்கெல்லாம் ஒன்றுக்கொன்று தொடர்பும் உண்டு. கவிதை கற்பிக்கின்ற வாழ்க்கையானது, வடிவான வாழ்க்கை. முழுமைத்தன்மை படிந்த வாழ்க்கை. அதன்பால் மூலத்திற்கும் மூலத்தினின்றும் பிரிகின்ற பல்வேறு அங்கங்களுக்கும் நல்ல

தொடர்பு உண்டு. காவியமானால் காவியபோக்கிலே இடையிடையே எழுகின்ற உபகதைகளுக்கும் காவிய கர்ப்பத்திற்கும் தொடர்பு இருக்கவேண்டும். பொருளும் பொருந்தியிருக்கவேண்டும். பாத்திரங்களுடைய குண குணங்களில் விகாரமான தொடர்பின்மைக் காணப் பெறுதல் கூடாது. கற்பனு சிருஷ்டியாக இருப்பதால் சிறந்த முழுமைத்தன்மை பெற்றதாக, நல்ல வடிவினதாக யாதொருவித விகார இலக்ஷணமும் மேவப்பெருததாக இருக்கவேண்டும். நிஜவாழ்க்கைக்கும் கவிஞன் படைத்த கற்பனை வாழ்க்கைக்கும் எவ்வளவோ பேதம் உண்டு. நிஜவாழ்க்கை அறைகுறையாகவும், ஒருமைப்பாடு அற்ற தாகவும், முண்டு முடிச்சுகள் மேவப்பெற்றதாகவும், கதம்பநிலையிலும் இருக்கின்றது. ஆனால் கற்பனை ஆக்கத் தாலான வாழ்க்கையோ பரிபூரணத்வம் வாய்க்கப்பெற்ற தாகவும் கலை இலக்ஷணம் வாய்ந்ததாகவும் இருக்கும்.

இனி இவ்வாறன சிருஷ்டியினால் ஏற்படும் இலாபம் என்ன என்பதைப் பார்ப்போம். தண்ணிழல் தவழும் சோலைபோன்றே, ஆரோக்ய நிலையம்போன்றே, அன்றி இலக இன்னல்களில் முட்டுண்டு, மோதுண்டு, அல்லல் பட்டு, நைந்து, நலிவுற்றுத் திண்டாடி நிற்கும் மனதுக்குச் சாந்தி அளிக்கும் சாந்த நிலையமாகவோ மேலே குறிப் பிட்ட கற்பனு சிருஷ்டி துணை செய்கின்றதா? எந்தவிதத் தில் அதனால் ஆன நலனைச் சீர்தூக்கமுடியும்? இந்தக் கேள்விக்கு யார் கூறும் விடையைக்காட்டிலும் கவிஞர்கள் கூறும் விடையே மேலானது.

புவியினுக்கு அணியாய் ஆன்ற பொருள் தந்து புலத்திற்றுகி
அவியகத் துறைகள் தாங்கி ஐந்திணை நெறியளாவிச்
சவியுறத் தெளிந்து தண்ணென் ஒழுக்கமுந் தாங்கிச் சான்றோர்
கவியெனக் கிடந்த கோதாவரியினை வீரர்கண்டார்.

இது கம்பருடைய வாக்கு. "சான்றோர் கவி புவியினுக்கு அமைந்த சிறந்த அணியாகும். ஆன்ற பொருளைத்தரும்.

தேவர் உணவுக்குஒத்த சுவைப் புலங்களிலெல்லாம் படிந்த தாக இருக்கும். பல்வேறு ஒழுக்கத்துறைகளிலும் தத்துவத் துறைகளிலும் படர்ந்து அரிய பொருளை யெல்லாம் எளிதில் கருத்தைக் கவரும் அழகுடன் வடித்துக் கொடுக்கும்'' கவிதையினுடைய இலக்ஷணத்தையும் பலனையும் ஒருசேரக் குறிப்பதாக அமைந்துள்ளது இந்தப் பாடல். 'கவிஞனது நம்பிக்கை' Poet's Hopes என்ற தலைப்பின் கீழ் கீட்ஸ்(Keats) என்ற ஆங்கில மகாகவி சொல்லும் பதில் யாது என்று பார்ப்போம்.

The Patriot shall feel
My stern alarm and unsheathe his steel

[1]தீக்கனலும் கீதத்தைத் தேசாபிமானி
தினம் தெரிந்துபாடி
திரளான உணர்ச்சி வெள்ளம் திரை சுருட்டி
மனவெளியில் அலைகள்மோத
நாற்றிசையும் புகைஎழும்ப நமன்கண்டு
குடல்பதற நாட்டிற்காக
ஆற்றுவேன் வாளுருவி அரியபெரும்
போரென்பான் அசனிபோன்றே

or in the senate thunder out my numbers
To startle princes from their easy slumbers.

மன்னவனும் மன்னவையும் மனம்குலைந்து
தொடைநடுங்க மாற்றம் கூறி
என்னமுறை என்னவிதம் என்னேயோ
ஆட்சியென இடித்துக் காட்டிப்
பன்னலமும் பலவளமும் பாலிக்க
ஆட்சிமுறைப்படுத்தும் பண்பை
என்கவிதை என்மொழிகள் யாவர்க்கும்
உணர்த்திடுமோர் இயற்கைத்தாமே

The sage will mingle with each moral theme
My happy thought sententious;

தத்துவத்தின் தனிப் பொருளைத் தவநலத்தால்
உணர்கின்ற தபசிதானும்

1 ஆசிரியர் மொழிபெயர்ப்பு.

புத்தமுதக் கவிதைகளைப் பொருளுணர்ந்து
போதமுடன் பொருத்திக் கூட்டிச்
சித்தநலம் வாய்ந்திடவும் தெய்வ அருள்
சிதையாஓர் தெளிவும்கூட
நித்தநித்தம் பரிவுடனே நெடும்பணிகள்
புரிந்திடவும் நேர்வானன்றே

then..............................he will
with lofty periods when my verses fire him.

யான் மொழிந்த பாடல்கள் இன்பவெறி
ஊட்டிடவே ஞானிதானும்
வான் நிமிர்ந்த போதத்தை வளமார்ந்த
சொற்களிலே வடித்துக்கூட்டி
நான் மறையோ ஞானமிர்தோ நாவலர்க்கு
வாய்த்திட்ட நல்விருந்தோ
தேன்மழையோ எனப்பலரும் திகைத்திடவே
ஞானத்தைத் தெரிப்பன் அன்றே.

Lays have I left, of such a dear delight
That maids will sing them on their bridal night

சிருங்கார மாயிசைத்துச் சேயிழையார்
நேயருடன் தீர்வொன்றின்றிப்
பெருங்காதல் விளைத்திடவும் பேரின்ப
வெள்ளத்தில் பெயர்ந்திடாது
ஒருங்காக ஆழ்ந்திடவும் உணர்விறந்து
திளைத்திடவும் உற்றபேறாய்
வரும் பாடல் என்பாடல் வாழ்வுக்கோர்
நன்மருந்து வரிசையென்னே!

To sweet rest
Shall the dear Babe upon its mother's breast
Be lulled with songs of mine.

தேன்சுவையும் மதுச்சுவையும் தித்திக்கும்
கனிச்சுவையும் தேவாமிர்தும்
தான்கலந்து குழைத்ததொரு தனிப்பாகு
எனப்போற்றும் தகையதாக
யான் மொழிந்த பாடலினை இசைகூட்டித்
தாய்மார்தம் இளஞ்சிறாரைப்
ஆன்றபெரு மகிழ்வுடனே ஆராரோ
என இசைக்க அயர்வரன்றே.

இவ்வாறான நலங்கள் இக்கற்பனை ஆக்கங்களான கவிதையினால் கிடைக்கின்றன. மற்றும் கவிதை கற்பிக்கின்ற கற்பனை உலகமானது நிஜஉலகைவிட எத்தனையோ மடங்கு அழகுடையதாக இருக்கிறது. கற்பனை ரதத்தில் ஏறிச்சென்றால் நிஜ உலகில் காணவேண்டுமென்று எத்தனை நாள் தவித்தாலும் காணமுடியாத பேரின்பக் காட்சிகளையெல்லாம் கண்டு களிக்கலாம். என்றாலுங்கூட கற்பனா சிருஷ்டி அழகுடையதாக இருந்தாலும் உண்மையுடையதாக இருக்குமா என்ற கேள்வி எழலாம்.

கவிதை என்பது ஒரு கலை, ஒரு சிருஷ்டி சாதனம். அது மக்களுடையே இயல்பாகவே நிலவி வருகிறது. அதை அழிக்கவே முடியாது.

மழைபெய்த வாசலிலே மண் அளையப் பிள்ளை இல்லை

என்று தாய் அழுவதிலும்,

மந்திரிமார் வந்துநிற்பார் மகமேரு வாசலிலே
காசிப்பட்டு இனி கனத்த சவடியிலே
ஆசை இழந்தேனே அநியாயப் பாவிமகள்.

என்று கணவனைப் பறிகொடுத்த மனைவி அழுவதிலும்,

பல்லக்கில் அம்மான் பவனி வரும்பொழுது
மெல்ல மடிமீதிருந்து விளையாடும் பைங்கிளியோ.

வெட்டிப் போட்ட மருதங் கொப்பிலே
தொத்திவந்த கிளியோ.

கரும்புருக-தேனுருக-கண்டார் மனமுருக,
எலும்புருகப் பெற்றரசே ஏன் அழுதாய் கண்சிவக்க

என்று இவ்வாறு அருமையுடன் தாய் தாலாட்டுவதிலும் எவ்வளவோ உணர்ச்சி பாவம் நிறைந்திருக்கின்றது. கவிதா இலக்ஷணமே துடியாகத் தோற்ற மளிக்கிறது. இப்படிச் சொல்கிற தாய்மார் மழைக்குக்கூட பள்ளிக் கூடங்களில் ஒதுங்கி அறியமாட்டார்கள். அப்படியிருந்

தும் இப்படியெல்லாம் கண்ணிகள் தொடுக்க எங்கே கற்றுக்கொண்டார்கள்? அதெல்லாம் கருவிலே அமைந்த திரு என்றுதான் சொல்லவேண்டும். கவிதையாத்தல் என்பது இயல்பாகவே பேசுதல், மூச்சு விடுதல் போன்று ஒரு இயற்கையான தன்மையாகவே அமைந்திருக்கிறது. ஒரு சில புண்ணிய சீலர்களுக்கு மட்டிலும் எல்லையற்ற அளவில் கவித்துவ சக்தி பெருகிக் கிடக்கின்றது. நாம் கவிதையில் நாட்டம் செலுத்துவது என்ன ஒரு உண்மையை வெளியிடுகிறது என்றால், உண்மையைக் காட்டிலும் அழகினை நாம் அதிகம் மதிக்கிறோம் என்பதையே. கரும்பு உருகுமா? தேன் உருகுமா? கண்டார் மனமெல்லாந்தான் உருகிவிடுமா? இல்லை. அத்தனையும் உண்மையே இல்லை. ஆகவும் ஆகாது! ஆனாலும்கூட எவ்வளவு அழகாக இருக்கிறது? நெஞ்சையே கௌவுகின்றதே! சாக்ஷாத் உண்மைகூட இவ்வளவு தூரம் நெஞ்சைக் கவர்ந்துவிடாதே! கற்பனைக்கு உண்மையைவிட அதிகப்படியான ஆதிக்கம் செலுத்தும் சக்தியல்லவா வாய்ந்திருக்கிறது! ஆகையினாலேதான் அறிஞர்கள் அழகுடைய ஒன்று, பட்டவர்த்தனமான உண்மையைவிட அதிக உண்மையானது என்று கொள்கிறார்கள்.

இதுகாறும் மாதிரி திரட்டுதல் என்ற ஒரு பண்பைப் பற்றி ஆராய்ந்தோம். மனிதனுக்கு உண்டான இயல்பான இருகுணங்களில் அது ஒன்று என்பதையும் பார்த்தோம். இனி அடுத்த பண்பாகிய சந்த அமைப்பு அல்லது வண்ணத்தின் தத்துவம் என்பதைப்பற்றி ஆராய்வோம்.

கற்பனை சிருஷ்டிக்கு மூலாதாரமான இயற்கை இயல்புதான் வண்ண விஸ்தாரங்களிலும் ஈடுபடச் செய்கிறது. வாழ்க்கை என்பது ஏதோ கட்டுப்பாடற்ற கதம்பம். கவிதை அதை ஒரு கட்டுப்பாட்டினுள் அமைத்து விடுகிறது. அறிஞர்கள் பலர் இயற்கை முழுவதும்

ஒரு வகை வண்ணத்தை நாடியே இயங்குகின்றது என் கிருர்கள். உண்மையும் அதுவே.

> தாளம் தாளம் தாளம்
> தாளத்திற்கோர் தடையுண்டாயின்
> கூளம் கூளம் கூளம்.

என்கிருர் பாரதியார். அதில் எவ்வளவோ உண்மை இருக் கிறது. இது ஒரு அருமையான பண்பு. வார்த்தைகள் வெறும் வார்த்தைகளாக இருக்கும் நிலையில் அவைகளுக்கு மிகுதியான வேகமோ ஆற்றலோ கிடையாது. ஆனல் ஏதோ ஒருவிதமான தாளக்கட்டினில் அமைத்துவிட்டால் அவைகளுக்கு என்றுமே இல்லாத வேகம் பிறந்து விடு கிறது. சாதாரணமாக நமது கையாலே தூக்கி எவ் வளவு வேகமாக எறிந்தாலும் சுவரின் மேல்பூச்சை மட்டிலுமே தாக்கவல்ல கல்லானது மருந்தின் வேகத் தாலோ இயந்திரசாதனத்தின் மூலமாகவோ துரத்தப் படுமேயாளுல் ஏழு சுவரையும் துளைத்து அப்பாலுள்ள மரத்தையும் துளைத்து அதற்கும் அப்பால் செல்லும். மருந்தோ இயந்திரசாதனமோ கல்லின் வேகத்திற்கு எவ் வளவு துணை செய்கிறதோ, அவ்வளவு அளவில் சந்த மானது வார்த்தைகளுக்குத் துணைசெய்கிறது.

இராமனுக்கு இளையவனை இலக்ஷ்மணன் நிகும்பலை யாகத்தை அழிக்கும் காரணமாக இந்திரசித்துடன் போர் புரிகின்ருன். அப்போது அவன் விடுத்த அம்புகளில் சில வளைந்தோடின, சில பொரிந்தோடின, சில புகைந்தோடின, சில எரிந்தோடின, சில கரிந்தோடின—இப்படியாகச் சொல்லிச் சொல்லி பதங்களை நொண்டி அடிக்க விடாமல் ஒருவித வண்ணத்தில் அமைத்து விட்டால் கேட்பதற்கு வெகு சுகமாக இருக்கும்;

சற்று இசையோடு கூடிநீட்டிச் சொல்லவும்

தன்ன - தன தன்ன - தன தன்ன - தன தன்ன

புரிந்தோடின பொரிந்தோடின புகைந்தோடின புகைபோய்
எரிந்தோடின கரிந்தோடின இடம்ஓடின வலமே
திரிந்தோடின விரிந்தோடின செறிந்தோடின திசைமேல்
சரிந்தோடின கருங்கோளரிக் கிளையான்விடு சரமே.

இப்பொழுது பாட்டை வாசித்தால் எத்தனை சுகம், எத்தனை சுகம்! சந்த ஓலியின் பெரு முழக்கம் செவி நிறைந்து மண்டுகிறது. இதை விட்டுவிடுவோம். ஒரு வேடிக்கைப் பாட்டைப் பார்ப்போம்:

தன தன - தானன தன தன - தானன

நிலா நிலா ஓடிவா நில்லாமல் ஓடிவா
மலைமேலே ஏறிவா மல்லிகைப்பூக் கொண்டுவா.

இதைப் பாடிய தாய் எந்த இலக்கணத்தைப் படித்து இப்படியான சந்தத்தைக் கூட்டினாள்? இயற்கையிலேயே அந்தக் குணம் இருக்கிறது. பஞ்ச பூதங்களின் இயக்கமே ஒருவகை வண்ணப்பாடு தழுவிய இயக்கம். ஏதோ நம்மா லெல்லாம் அறிய முடியாத ஒருவகை வண்ணத்தைத் தழுவி அவைகள் இயங்குவதினாலேதான் பல்வகையான பொருள்களும் உயிரினங்களும் தோன்றுகின்றன. ஜன சமூகமே சட்டம் திட்டம் ஐதீகம் முதலிய நியதிகளால் ஆன ஒரு வண்ணத்தைத் தழுவி இயங்குவதினாலேதான் உலகச் சக்கரமானது உருளுகிறது. இன்று போர் நடக்கிறதென்றால் புதுவகையான ஒரு வண்ணத்தில் ஜன சமூகம் இயங்கவேண்டும் என்ற நோக்கத்தினாலேதான். வண்ண பேதங்களினாலே புதுப்புதுத் தோற்றங்களெல் லாம் ஏற்படும். ஒரு விதமான வண்ணத்தைத் தழுவி காற்றானது இயங்கினால் ஒருவிதமான தோற்றம் நிலைக் கும். அந்த வண்ணத்திலேயே மாற்றம் ஏற்படுவதானால்

தோற்றத்திலும் மாற்றம் ஏற்படும். சுருங்கச் சொன்னால் சராசரங்கள் அனைத்துமே தனித்து இயங்குவதிலும் கூடி இயங்குவதிலும் ஏதோ ஒரு விதமான வண்ணத்தைத் தழுவியே இயங்குகின்றன.

சாட்டிநிற்கும் அண்டமெலாம் சாட்டை யிலாப்பம்பரம்போல்
ஆட்டி வைக்கும் அண்ணல்

இந்தப் பிரபஞ்சம் அனைத்தையுமே ஏதோ அற்புதமான, அறிவரிய ஒருவகை வண்ணத்தைத் தழுவியே இயங்கும்படி செய்கிறான். ஆட்டப்படும் பொருள் இயங்கும் போது ஆட்டும் பொருளும் இயங்கவேண்டியதுதானே. ஆகவே அவனும் இயங்குகிறான். ஆனந்தக் கூத்தாடுகிறான். பிரபஞ்சமானது என்னென்ன விதமான வண்ணத்தையெல்லாம் தழுவி இயங்க முற்படுகின்றதோ அந்தந்த வண்ணத்தின் மர்மத்தைக் கவிதையானது வார்த்தைகளாலேயே உணர முற்படுகிறது என்றே சொல்லிவிடலாம். பிரபஞ்சத்தின் வண்ண பேதம் புதுப்புது சிருஷ்டிக்குத் துணைசெய்வது போன்று கவிதையிலுள்ள வண்ண பேதங்களும் மனிதனுடைய பேச்சில் புகுதரும் வண்ண பேதங்களும் புதுப்புது சிருஷ்டிகளுக்குத் துணைசெய்கின்றன.

கவிதையில் மிகவும் துடியான அம்சங்களுள் ஒன்று வண்ணம். கவிதை அதை மிக நன்றாக உபயோகிக்கிறது. வண்ணம் என்பது ஒரு வகையான கட்டுப்பாட்டைத் தழுவி இயங்குகின்ற ஓசை இயக்கம்; இந்த ஓசை இயக்கத்தை நமது தமிழ் அறிஞர்கள் பலவாறாகப் பிரித்திருக்கின்றார்கள். வண்ணங்களிலேயே நூறுவகை கூறுகின்றார்கள். (உ-ம்) தூங்கிசை வண்ணம், ஏந்திசை வண்ணம், அடுக்கிசை வண்ணம், பிரிந்திசை வண்ணம், மயங்கிசை வண்ணம் என்று இப்படியே போய்க் கொண்டிருக்கும்.

தூங்கிசை வண்ணமானது கிழட்டுப் பெண் யானை போன்றும், ஒந்தியோ நாரைப் பறவையோ நடப்பது போன்றும் எழுச்சியும் விரைவும் இன்றித் தாழ்ந்து இசைப்பது. இந்த வண்ணத்தில் குற்றெழுத்துக்களைக் கொண்ட அகவல்சீர்கள் பெரும்பாலும் பயின்று வரும்.

விளையொழி பொழுதின் கண் செல்வமே போல அஃகிச்
சுனையெழு குவளையும் ஆம்பலும் தீந்து வாடிக்
கனையெரி கழை தீண்டிக் காடுவெந் தோடுகில்லா
நனைகவுள் எழில்வேழம் நாவசைந் தெய்தியாங்கு

வல்லிசை வண்ணத்திற்கு ஒரு உதாரணம். இதில் பெரும் பாலும் பயின்று வருவன வல்லெழுத்துக்கள்.

வட்டொட்டி யன்ன வணர்முடப் புன்னைக்கீழ்க்
கட்டிட்டுக் கண்ணீ தொடுப்பவர் தாழம்பூத்
தொட்டிட்டுக் கொள்ளும் கடற்சேர்ப்ப நின்னொடு
விட்டொட்டி உள்ளம் விடாது நினையுமேல்
ஒட்டொட்டு நீங்காதே யொட்டு.

குறுஞ்சீர் வண்ணம். இது குற்றெழுத்தே அசையாக நிற்கும் சீர்களைப் பெற்று வருதாகும்.

எடுமெடு மெடுமென எடுத்ததோர்
இகலொலி கடலொலி இகக்கவே
விடுவிடு விடுபரி கரிக்குழாம்
விடும்விடும் எனுமொலி மிகைக்கவே.

இப்படியாக இன்னும் உதாரணங்களை அடுக்கிக் கொண்டே போகலாம்.

வண்ணம் என்பது ஓசை இயக்கம். ஆங்கிலத்தில் இதை ரிதும் (Rythm) என்று வழங்குகின்றார்கள். கிட்டத்தட்ட இருபதங்களும் ஓரளவில் பொருந்தும். ரிதும் என்ற பதத்திற்கு நல்ல, திட்ட வட்டமான ஒரு பொருளைக் கற்பிக்க அறிஞர்கள் யோசனை செய்கின்றார்கள். ஏனென்றால் அபிப்பிராய பேதங்களிருக்கின்றன. எல்லாக்

கலைகளுக்குமே இந்த ரிதும் என்ற பண்பு உண்டு என்கிறார்கள் ஒரு சாரார். ஓவியக் கலைக்கு உண்டு, சிற்பக் கலைக்கு உண்டு, மனைக் கலைக்கும் (architecture) உண்டு என்று சில அறிஞர்கள் சாதிக்கின்றார்கள். இவைகளுக்கெல்லாம் உண்டு என்று சொல்வதானால் இட்டுக்கட்டிச் சொல்ல வேண்டுமேயொழிய வேறில்லை என்கிறார்கள் மற்றொரு சாரார். அவர்களுடைய நியாயம் பின்வருமாறு:

சரியானபடி சொல்கிறதானால் 'ரிதும்' என்ற பண்பு இயக்கம் உடைய ஒன்றினுக்கே பொருந்தும் என்கின்றார்கள். உதாரணமாக, நாடகம், நடனம், கவிதை, இசை ஆகிய இவைகளுக்குத்தான் உண்டு என்பது அவர்களுடைய கொள்கை. சங்கீத வித்வானிடத்தில் சென்று இயக்கம் அற்ற ஒன்றினுக்கு இந்த ரிதும் என்ற பண்பு உண்டென்றால் "சீ, சீ" என்று உதறி விடுவான். ஓசையற்ற ஒன்றில் ஒருமைப்பாடு அல்லது ரஞ்சகம் (Harmony) இருக்கிறது என்றால் எவ்வளவு கேவலமோ அவ்வளவு கேவலம் என்று மதித்துவிடுவான். கவிதைக்கு இயக்கம் உண்டு. ஆகவே அதற்கு ரிதும் உண்டு. கவிதை வார்த்தைகளினால் ஆனது. கானம் வெறும் ஒலியினாலானது. வார்த்தைகளுக்கு எப்போதும் வெளியிலுள்ள பொருள்களோடு நேரான தொடர்பும் உண்டு. சார்பான தொடர்பும் உண்டு. இசைஒலிகளுக்கு அம்மாதிரி வெளிப் பொருளோடு தொடர்பு கிடையாது. ஆகையினாலே கவிதையில் காணப் பெறும் ரிதுமானது ஒலியும் பொருளும் பொருந்துவதில் படிந்திருக்கிறது. இவ்வாறாக எல்லாம் அறிஞர்கள் கொள்கின்றார்கள். வாஸ்தவம். வெறும் ஓசைத் திட்பத்தோடு மட்டிலும் அமையாது. ஓசையானது பாவத்தின் நீர்மைக்கு ஏற்பப் பொருளுடன் ஒத்துவருமாயின் கவிதையைப் படிப்பதற்கு மிக ருசிகரமாக இருக்கும்.

தன்ன - தான தன தன்ன - தானதன தன்ன - தானதன தனனு

செருகு கொந்தளகம் ஒருகை மேலலேய
ஒருகை கீழலேசெய் துகிலொடே
திரு அனந்தலினும் முகமலர்ந்துவரும்
தெரிவைமீர்கடைகள் திறமினே.

இப்பொழுது வாசகர்கள் இருகையுங் கொண்டு 'தன்ன' என்று எடுக்கும்போது ஒற்றைத்தட்டாகவே தட்டிக்கொண்டு பாடலை வாசிக்க வேண்டும். பாட்டின் பொருள் பின்வருமாறு: போருக்குப்போன நாயகன் வரவில்லை. குறிப்பிட்ட காலம் வந்துவிட்டது. மோருக்கும் பாலுக்கும் சுவரில் விரல்கொண்டு பொட்டிட்டுக் கணக்குப் பார்ப்பதுபோன்று நாளின் செலவை விரல் கொண்டு பொட்டிட்டுப் பொட்டிட்டுக் கழித்ததில் கைவிரலும் தேய்ந்து போய்விட்டது. தூக்கமோ கிடையாது. ஏதோ ஒருநாள் அயர்ந்த நித்திரை வருகிறது தலைவிக்கு. நாயகன் வருகிறதாகக் கனவு தட்டுகிறது. கதவைத் திறக்க வருகிறாள். இந்த அனுபவத்திலுள்ள விசேஷத் தன்மை என்னவென்றால், அயர்ந்த நித்திரையிலும் முகமலர்ச்சியோடு வருவதுதான். திரு அனந்தல் என்றால் அயர்ந்த நித்திரை என்பது பொருள். சாதாரணமாக அயர்ந்த நித்திரையில் ஆழ்ந்துள்ள ஒரு பாத்திரம் மலர்ந்த முகத்தோடு வருவது என்பது ஒரு அசாதாரணமான காரியம். சுவாசிக்கிற மூச்செல்லாமே தலைவன் மீதுள்ள அன்பாக இருப்பதால், நிறைந்த அன்பானது நித்திரையிலும் பரிமளிக்கிறது. இந்த அற்புதமான உண்மையைக் குறிப்பிடும் பதங்கள் 'திரு அனந்தலினும்' ஒன்று. 'முக மலர்ந்து வரும்' மற்றொன்று. நாம் தாளம் இட்டுக் கொண்டே வந்தால் இந்த இரண்டு பதக் கூட்டுகளிலும் தாளம் வந்து பொருந்துவதைப் பார்க்கலாம். இப்படியாக ஓசையும் பொருளும் ஒருசேரப் பொருந்தும் அழகில்

பாட்டு அமைவது மிகவும் கஷ்டம். பொருளின் உண்மையைக் கைதூக்கிவிடும் கருவியாக அமைந்துள்ளது 'ரிதும்' என்ற பண்பு.

இதுகாறும் 'ரிதும்' அல்லது வண்ணம் என்ற பண்பினைப் பற்றி ஒரு சிறிது ஆராய்ந்தோம். வண்ணம் என்பதை ஒரு குறிப்பிட்ட பாடல் இனத்திற்கென்று குறிப்பிடாது 'ரிதும்' என்ற பொருளில் எடுத்து அதை விரிந்த முறையில் பார்வையிட்டோம். அதற்கு விசேஷமான பொருளும் கற்பித்தோம். ஆதியிலேயே பார்த்தோம், இயற்கையே ஒருவித வண்ணத்தை நாடித்தான் இயங்குகின்றது என்பதாக. அறிஞர்கள் அவ்வாறு கொள்கிறார்கள். அந்த வண்ணப்பாடே மனிதனுடைய பாஷையிலும் படிகிறது. அதிலும் விசேஷமாகப் பாட்டு முறையில் பயிலப்பட்டுவரும் மனித பாஷையில் நன்றாகப் படிந்து அழகு செய்கிறது.

தாஔ-ன தன்ஔ-ன-தன்னன தன்னன தாஔ-ன
பூவேபூ புளியம்பூ பொன்னிறக் கொண்டைக்குத் தாழம்பூ.

இங்கே 'பூவே' என்று எடுக்கும்போது தாளம்கொட்ட வேண்டும். ஈரடித்தாளமிட்டால் இந்த கிராமிய அடியின் வேடிக்கைப்போக்கு நன்றாகத் தெரியும். எண்ணெய் அறியாத செம்பட்டை முடி. புளியந்தோப்பில் சில கிராமப் பெண்கள் விளையாடுகிறார்கள். சூரிய ஒளியில் செம்பட்டைமுடி மின்னுகிறது. இரண்டொரு உதிர்ந்த புளியம்பூ தலைமீது அமர்ந்துகொண்டு விளையாட்டில் ஈடுபட்டிருக்கிறது. இந்த அழகைக் கண்டு வியந்த ஒரு பெண் கொஞ்சம் புளியம் பூக்களை அள்ளி 'இதுதான் உன் பொன்முடிக்குத் தாழம்பூ' என்று சூட்டுகிறாள். புளியம்பூ, பொன்னிறம், தாழம்பூ ஆகிய பதங்களில்தான் கேலிச்சுவை படிந்திருக்கிறது. தாளமிட்டால் அப்பதங்களில் வந்து தாளம் விழும். இவ்வாறு கவிதைக்கு

மிக அழகு செய்கிறது ரிதும் என்ற பண்பு. இப்படியாக ரிதுமானது கவிதையை அழகு செய்வதைக் கொண்டு இன்னொரு உண்மையையும் கூறிவிடலாம். கவிதையானது மனித பாஷையையும் மனிதனுடைய கருத்தையும் வண்ண அலங்காரம் மேவும்படி செய்வதோடல்லாமல் சகல பொருள்களையுமே வண்ண அலங்காரத்தோடு தோன்றும்படியாகச் செய்துவிடுகிறது என்று சொல்லலாம். மனித பாஷையை எப்படிச் செப்பனிடுகிறதோ அப்படியே மனித வாழ்க்கையையும் கவிதையானது செப்பனிடுகிறது. உலகத்தைச்செப்பனிடுகிறது. வாழ்க்கையைச் செப்பனிடுகிறது. எவ்வளவுதான் செப்பனிட்டாலும் கவிதையானது கற்பனசிருஷ்டி-தானே என்று சொல்லலாம். கற்பனசிருஷ்டி என்றாலுங்கூட உண்மையென்றே நம்பும்படி செய்துவிடுகிறது.

பொன் கொண்டிழைத்த மணியைக் கொடுபொதிந்த
மின்கொண் டமைத்த வெயிலைக் கொடுசமைத்த
என்கொண் டியற்றிய எனத் தெரிகிலாத
வன்கொண்டல் விட்டு மதிமுட்டு வனமாடம்.

என்ற வர்ணனை கற்பனைதான்; ஆனாலும் அவநம்பிக்கையை ஒதுக்கிவிட்டு நம்முடைய மனமானது நம்பமுனைந்துவிடுகின்றதல்லவா? இதைத்தான் (Willing suspension of Disbelief) என்று ஒரு ஆங்கில அறிஞர் கூறுகிறார்.

கவிதைக்கும் வண்ணத்திற்கும் உண்டான ஆற்றல் அளவிட முடியாதது. அவைகள் மஹாமந்திர சக்தி வாய்ந்த சாதனங்கள். உணர்ச்சிப் பிரளயத்தை உண்டாக்கவல்ல உயர்ந்த சாதனங்கள்.

பாட்டுக்கொரு புலவன் பாரதியடா—அவன்
பாட்டைப் பண்ணோ டொருவன் பாடினனேடா
கேட்டுக் கிறுகிறுத்துப் போனேனேயடா—அந்தக்
கிறுக்கில் உளறுமொழி பொறுப் பாயடா?

என்று கவிமணி தேசிகவிநாயகம் பிள்ளை அவர்கள் பாரதியாரைப் பாராட்டிச் சொன்னார்களென்றால் முற்றிலும் உண்மை. உண்மை—உணர்ச்சியின் மொழிபெயர்ப்பே, மேலே குறிப்பிட்ட பாடல்.

இனி கவிதை பற்றிய வேறு சில பண்புகளைப் பார்ப்போம். கவிதையிலே போய் ஐந்தையும் மூன்றையும் கூட்டினால் எட்டு என்பது போன்ற பட்டவர்த்தனமான உண்மைகள் உண்டா என்று கிளறிப் பார்க்கக்கூடாது. கவிதையானது வாழ்க்கையை ஒரு விதமாக நிதானிக்கிறது. ஒரு குறிப்பிட்ட செய்யுளை எடுத்துக்கொண்டால் அது நமக்கு வாழ்க்கையின் ஒரு அம்சத்தை ஒரு குறிப்பிட்ட வடிவில் எடுத்துக்காட்டுகின்றது. அதனுடைய தொழிலே வாழ்க்கை வர்ணனை ஜாலத்தின் மர்மத்தை உணர்த்துவதுதான். இலக்கியத் தோற்றமே வாழ்வி லிருந்துதான். வாழ்விற்கே அது உரியது. வாழ்விற்கு வேண்டியே அது நிலைபெற்றிருக்கிறது. (Literature is born out of life, belongs to life and exists for life) என்கிறார் ஹட்சன் (Hudson) என்ற அறிஞர். அநேகர் இன்னும் மண்டையை உடைத்துக் கொள்கிறார்கள், கவிதை சொல்கிறது அத்தனையும் உண்மையா என்று.

இந்தக் கட்சிக்கு சமாதானம் சொல்லு முன்னர் மனத்தினுடைய இயல்பான தன்மையை ஆராய வேண்டும். கவிதையில் துளிகூட நாட்டமில்லாதவன் இருக்கவே முடியாது. கொஞ்சமாவது அவனுக்கு நாட்டம் இருக்கத்தான் செய்யும். துளிகூட நாட்டம் இல்லையென்றால் அவனுக்கு வாழ்க்கையிலேயே விருப்பமில்லை என்பது தான் பொருள். கவிதையில் நாட்டம் செலுத்துதல் என்பது மனதுக்கு இயற்கையாக அமைந்த பண்பு. இதை எப்படித்தான் துடைத்துவிட முடியுமோ தெரியவில்லை. கவிதையில் நாட்டம் என்றால் கற்பனையிலும்

நாட்டந்தான் என்றுகும். அதிகப்படியான நாட்டம் என்றில்லா விட்டாலும் ஏதோ ஓரளவுக்காவது உண்டு என்பதே பொருள். இந்தக் கற்பனை நாட்டத்தையும் உதறித் தள்ளிவிட முடியாது. ஏன் அப்படி?

நம்முடைய வாழ்க்கையில் எத்தனை பகுதி பகுத்தறிவின் ஆதிக்கத்திலிருக்கிறது? எடுத்ததற்கும் தொடுத்ததற்கும் நாம் பகுத்தறிவு கொண்டே ஆராய்ச்சி செய்கின்றோமா? தினந்தினமும் செய்கின்ற ஒவ்வொரு செயலையும் எடுத்துக்கொள்வோம். காதலோ, கோபமோ, நன்மையோ, தின்மையோ, எதுவாயினும் சரி, செய்கின்ற காரியம் ஒவ்வொன்றையும் முன்னிட்டு நாம் பகுத்தறிவு விசாரணை செய்கிறோமா என்றால் இல்லை. அற்ப சொற்பந்தான். நாம் ஈடுபடுகின்ற அநேக காரியங்களில் நம்மை அறியாமலே ஈடுபடுகின்றோம். யதார்த்தத்தைப் பேசுதல் என்ற ஒரு கட்சியை எடுத்துக்கொள்வோம். திருநெல்வேலியில் நடைபெற்ற தேரோட்ட விழாவில் சுமார் எத்தனை ஜனங்கள் வந்திருந்தார்கள் என்று, சொல்வதை ஆர்வமிகுதியால் "கூட்டமா! என்னுப் போட! இடமில்லை! அடடா, ஊசி குத்த இடமில்லை!" என்கிறுர் ஒருவர். இப்படிச் சொல்வது படித்துச் சொல்வதும் ஆகாது, படைத்துச்சொல்வதும் ஆகாது. இவ்வாறு சொல்வது வழக்கு என்றுலும் அப்படியெல்லாம் சொல்வது மனதுக்கு அமைந்த இயல்பான பண்பு. ஆனுலும் இப்படிச் சொல்லலாமா? 8000 அடி நீளமும் 160 அடி அகலமும் உள்ள ரதவீதியில் தேர் கவர்ந்த சதுர அடி 2400 போக மீதமுள்ள 12 லக்ஷத்து எண்பத்தேழாயிரத்து அறுநூறு சதுர அடிகளில் 2 சதுர அடிக்கு ஒருவராக நின்ற ஜனங்கள் ஆறு லக்ஷத்து நாற்பத்து மூவாயிரத்து எண்ணூறுபேர் என்று தான் சொல்லவேண்டும். இல்லையா? இப்படிச் சொன்னுல் உண்மையைக் கூறுதல் ஒரு குணம் என்பது போய் அதுவும் ஒரு வித்தை என்றே

கொள்ளப்படும். உண்மையில் அப்படிச் சொல்லி வரு கின்றோமா என்றால், இல்லவே இல்லை. இன்னும் ஒரு உதாரணத்தைப் பார்ப்போம். நமது கல்யாணங்கள் மற்றும் சடங்குகளை எடுத்துக்கொள்வோம். சடங்குகளை நடத்துவதற்குரிய காரணங்களோ அவற்றால் வரும் பயனோ இவைபற்றி நமது பகுத்தறிவு கொண்டு எவ்வளவு அளவுக்குத்தான் ஆராய்ச்சி செய்கின்றோம்? உற்சாக மிகுதியினால் அவசியமற்றவைகளையும் மிக ஆடம்பரமாக நடத்துகின்றோம். அப்படிச் செய்தால்தான் மனமே மகிழ்ச்சி அடைய முற்படுகிறது. மேலும் மகிழ்ச்சி அடைந்ததாகவும் பாவிக்கிறது.

இவ்வகை உதாரணங்களினால் நாம் ஒரு பெரிய உண்மையை நிலைநாட்டி விடலாம். அதாவது நாம் செய்கின்ற காரியங்களில் முக்கால் பங்குவரை கிட்டத் தட்ட நம்மை அறியாமலே ஏதோ உள்ளத்தில் நிகழ் கின்ற நெகிழ்ச்சியால் செய்யும் காரியங்களே ஆகும். சண்டையில் ஈடுபடுகின்ற யுத்தவீரன் வெறுமனே வாளை யெடுத்து வீசவேண்டியதுதானே. ஏன் 'ஆ, ஓ' என்று ஆரவாரம் செய்யவேண்டும்? சுதந்திரம் கௌரவம் என்ற விஷயங்களுக்கெல்லாம் தெய்வ வடிவு கற்பித்துக் கொண்டு ஏன் ஆர்ப்பாட்டம் செய்யவேண்டும்? கோயி லுக்குச் செல்கின்ற பக்தன் அங்கு உறைகின்ற தெய்வ வடிவத்தை வணங்குவதைத் தவிர ஏன் அலங்காரமாக அங்கே காணப்படுகின்ற புறக்காட்சிகளை யெல்லாம் வர்ணிக்கவேண்டும்? உணர்ச்சிப் பெருக்கினாலேதான். எவ்வித மனச் சலனமும் அற்ற முறையில் ஒன்றைப் பார்ப்பதற்கும் உணர்ச்சித்தீயில் ஆழ்ந்துகொண்டு பார்ப்பதற்கும் வித்தியாசம் உண்டு. காதலியை முத்த மிடுவது உலக இயற்கை. காதலி நின்ற இடத்தையும் அவளைக் காணுதபோது முத்தமிடுகிறதென்றால் உணர்ச் சிப் பெருக்கு தானே அதற்குக் காரணமாகும்! செய்ய

லாமா, செய்யக்கூடாதா, செய்தால் வரும் லாபமென்ன, செய்யாததினால் வருகிற நஷ்டமென்ன என்று விசாரணை செய்யப்படுகிறதா? இல்லை. இல்லவே இல்லை. அப்படித் தான் கவிஞனும், கவிதை வெறிமூண்டு தனது இதயச் சலனத்தை வார்த்தைகளாக மொழிபெயர்த்துக்கொண் டிருக்கும்போது, சொல்லுகின்ற ஒவ்வொரு வார்த்தை யினையும், விளக்குகின்ற ஒவ்வொரு கருத்தையும் பகுத் தறிவு என்ற உரை கல்லில் இட்டு உரைத்து உரைத்து மாற்றுணர்ந்தே மொழிபெயர்க்கிறான் என்பதில்லை. கவிஞனுக்கு உண்டான வெறி, அதாவது இயற்கையாக உண்டான, (Recklessness) வந்தது வருகிறது, என்ற துணி வோடுதான் கவிதைகளைக் கொட்டுகிறான். கட்புல னாகாத கவிதைச் சிறகுதறி (Viewless wings of Poesy) ராஜாளி போன்று வட்டமிட்டுப் பறந்து வான் முகட்டை எல்லாம் தொட்டுத் தொட்டு விளையாடுகிறான். உரை கல்லில் இட்டுப் பார்க்க அவனுக்குப் பொறுமை கிடை யாது.

மணவீட்டில் ஆர்வத்தோடு பந்தல் அலங்காரம் செய் கின்றமாதிரி, வீரனோ, பக்தனோ, காதலனோ ஆர்வத்தைக் கொட்டுகின்றமாதிரி, சொல்லுகின்றவைகளை,ஏன்எதற்கு என்று விசாரியாமலே அலங்காரமாகச் சொல்கிறான். அவன் இதயம் அவனைக்கேளாமலே அலங்காரப்பணியில் முனைந்துவிடுகிறது. அது மேதையின் இயற்கை.

இனி கவிதையில் நாட்டம் கொள்வதுபற்றிச் சில உண்மைகளை ஆராய்வோம். இயற்கையானது நம்மிடத் தில் மிகுந்த ஆர்வம் காட்டுகிறது. கண்ணால் காண முடியாத ஒரு உலகம் இருக்கிறது என்பதை நாம் மனத்தில் இருத்திக்கொள்ளவேண்டுமென்று அது ஆசைப் படுகிறது. அதற்காகவேண்டி மனதுக்கே அவ்விதமான ஒரு உலகத்தை அவாவும்படியான பண்பை உணர்த்திக்

கொண்டிருக்கிறது. இப்புனித கைங்கர்யம் செவ்வனே நடைபெறவேண்டுமென்று கருதி, சில கர்த்தாக்களை நியமித்து, அக்கர்த்தாக்களின்மூலம் நமக்குச் சில இன்னல்களை விளைவித்துக் கொண்டிருக்கிறது. இன்னல்களில் சிக்குண்டு இடர்ப்படும்போதெல்லாம் "ஐயோ, ஞானரதம் வந்துவிடாதா; ஏறிச்சென்று இன்ப உலகத்தையெல்லாம் கண்டு களிக்கமாட்டோமா ? இந்த உலகத் துன்பத்தின் திக்கரங்கள் எட்டாத இன்ப எல்லைக்குப் போக மாட்டோமா?" என்றெல்லாம் நம்மை ஏங்கும்படி செய்கின்றது. கண்ட இன்பம் கோடி என்றால் காணாத இன்பம் கோடானுகோடி என்று எண்ணச் செய்கிறது. குட்டிச்சுவரில் படுத்திருந்தாலும் மச்சு மாளிகையைப் பற்றிக் கனாக் காணச்செய்கிறது. குடிக்கிறது கூழானாலுங்கூட கொப்புளிக்கப் பன்னீரை நாடும்படி செய்கின்றது. இப்படியாக மனதுக்கு எப்போதும் கண்ட நிலையிலிருந்து காணாத நிலையை அவாவும்படியான பண்பைக் கொடுக்கிறது.

காணாத நிலையையெல்லாம் அவாவினால் அதை எப்படிக் காண்பது? கவிதைதான் அதற்குத் துணை செய்கின்றது. சிங்கமும் வெங்கரடியும் ஓரிடத்திலிருந்து விளையாடவேண்டும். மானும் புலியும் மருவித் திளைக்க வேண்டும். பாம்பும் மயிலும் ஒருசேரப் பயின்று திரிய வேண்டும். நிஜ உலகில் இக்காட்சிகளைக் காணமுடியாது. கற்பனை உலகில்தான் காணமுடியும். அதற்குக் கவிஞனுடைய துணை வேண்டியதுதான்.

> சிங்கமும் வெங்கரடியுடன் விளையாடும் ஒருபால்
> சினப்புலியும் மடப்பிணையும் திளைத்திடும் அங்கொருபால்
> வெங்கரடி மறையினொடும் விளையாடும் ஒருபால்
> விட அரவும் மடமயிலும் விருந்தயரும் ஒருபால்

என்கிறார் குமரகுருபரர்.

தேனருவியைப் பார்க்கின்றோம். அதன் திரைகள் வானின் வழி ஒழுகுகின்ற வண்ணக் காட்சியையும் பார்க்கின்றோம். பார்க்கும்வரை பெரிதாக இருக்கும். பார்த்த உடனேயே "அடடா இன்னும் உயரத்திலிருந்து விழுந்தால் எத்தனை அழகாக இருக்கும்" என்று எண்ணுகின்றோம். கவிதை அந்த அவாவைத் தீர்த்து வைக்கின்றது.

தேனருவித் திரை எழும்பி வானின் வழி ஒழுகும்
செங்கதிரோன் தேர்க்காலும் பரிக்காலும் வழுகும்

(சூரியனுடைய தேர்க்காலும் வழுக்குமாம்)

மற்றும் மொட்டை உண்மையைவிட ஓரளவாவது கற்பனை கலந்த உண்மை மனதை நன்றாகப் பற்றி விடுகின்றது. அது தாங்கிச் செல்லும் பொருளெல்லாம் மனத்தகத்தே கொடியாகப் படர்ந்து நறுமணம் செறிந்த புஷ்பக் கொத்துகளைத் தோற்றுவித்து விடுகின்றது.

பொதிகைமலை 2700 அடி உயரம் உடையது. அங்கே தென்றல் காற்றுவீசும். மேகங்கள் சஞ்சரிக்கும் என்று சொல்வதைவிட,

திங்கள் முடி சூடும்மலை தென்றல் விளையாடும் மலை
தங்குபுயல் சூழும்மலை தமிழ் முனிவன் வாழும் மலை

என்று சொல்வது எவ்வளவு ரம்மியமாக இருக்கின்றது! சூரியன் உதயமாகின்றான். எங்கும் பொன்மயமான கிரணங்களைப்பரப்பி உலகம் அனைத்தையுமே சௌந்தர்ய தேவதை நின்று களிநடம் புரியும் ஆடரங்காக மாற்றுகின்றான். இந்த தெய்வீகக் காட்சியை மஹான் கம்பர் வர்ணிக்கின்றார். எதார்த்தத்தைச் சொல்கிறதானால் சூரியன் உதயமாயிற்று, இயற்கையெல்லாம் பார்ப்பதற்கு நன்றாக இருந்தது என்று சொல்லிவிட்டால் போதுமானது. கம்பர் சிறந்த கற்பனையைக் கலந்ததோடு அல்லாமல் தமது

நம்பிக்கையினுடைய மொழி பெயர்ப்பாகவும் அக்காட்சியை மதிக்கின்றார்.

சிவனுடைய நடனத்தில் கம்பருக்கு எல்லையற்ற நம்பிக்கை. சூரியன் பொன்மயமான கிரணங்களைப் பரப்பி வானரங்கில் வருவது நடனமாடுகின்ற காட்சியாகவே காணப்படுகின்றது. கிரணங்கள் விரிந்து செல்வது சிவபெருமான் நடனமாடும்பொழுது அவனுடைய பொன்னிறச்சடை விரிந்தாற்போன்று தோன்றுகிறது. இந்த அரிய காட்சியைப் பாராட்டி வேதங்கள் பல்லாண்டிசைக்கின்றன. வேதியர்களும் முனிவர்களும் பல்லாண்டிசைக்கின்றனர். கின்னரர்கள் இசை முழங்குகின்றனர். உலகம் துதி முழக்கம் செய்கின்றது. கடலோ நடனத்துக்கு ஏற்றவாறு தாளங்கொட்டி ஆர்ப்பரிக்கின்றது. இவ்வாறாகக் கம்பர் வர்ணிக்கின்றார்.

(தங்யாசி அல்லது பூபாளம்)

எண்ணரிய மறையினொடும் கின்னரர்கள்
இசைபாட உலகம் ஏத்த
விண்ணவரும் முனிவர்களும் வேதியரும்
கரம் குவிப்ப வேலை என்னும்
மண்ணும் அணி முழவதிர வானரங்கில்
நடம்புரிவாள் இரவியான
கண்ணுதல் வானவன் கனகச்சடை
விரிந்தால் எனவிரிந்த கதிர்களெல்லாம்.

ஒரு மாலை வர்ணனை. சிறந்த கற்பனைக் களஞ்சியமாக விளங்குகின்றது. அது கவிஞர் பாரதியார் தந்த பாக்கியம்:

அர்ஜுனன் மொய்குழலாளான திரௌபதியைக் கூட்டிக்கொண்டு ஒரு மேட்டு நிலத்திற்குச்சென்று அங்குசூரிய அஸ்தமனக் காட்சியை அவளுக்குக் காட்டி மகிழ்கின்றான். மகிழ்விக்கவும் செய்கின்றான். அதில் பொதிந்து கிடக்கிற கற்பனை இனிதான கற்பனை.

"பரிதிக் கோளம் அடிவானத்தின்கண் அளப்பரிய விரைவினொடு சுழலுகிறது. இடிவானத்திலுள்ள பத்துக் கோடி மின்னல் கூட்டங்களை ஒருசேரக் கூட்டி உருக்கி ஒரு பந்தாகத் திரட்டி, காளி தேவி அப்பந்தைக் கொண்டு வானரங்கில் அம்மனை ஆடுகிறாள். மொய்குழலே, காளி தேவியின் ஆற்றலைப்பார்" என்கிறான் அர்ஜுனன். இங்கு பாரதியார் மிகச் சிறந்த கற்பனையை அழகிய சொற்களில் வடித்தெடுப்பதோடு உலகத்தில் சகல தோற்றமும் காளி தேவியின் அருளாலேதான் என்ற தமது நம்பிக்கையையும் மொழி பெயர்த்துத் தருகின்றார்.

அடிவானத்தே அங்கு பரிதிக்கோளம்
அளப்பரிய விரைவினொடு சுழலக் காண்பாய்
இடிவானத்தே மின்னல் பத்துக்கோடி
எடுத்தவற்றை ஒன்றுபட உருக்கிவார்த்து
முடிவான வட்டத்தைக் காளி ஆங்கே
மொய் குழலாய் சுற்றுவதன் மொய்ம்பு காணாய்

இப்படியாக வருகின்ற கற்பனை அலங்காரங்களையெல்லாம் பொய்யென்று துணிய நமது மனம் ஒருப்படுகின்றதா? துளிகூட இல்லை. அற்புதம் ஆனந்தம் என்று பாராட்டும் எக்களிப்பின் கொள்கலமாகவே மனது மாறி விடுகின்றது. வெறும் கல்லுக்கும் அழகான சிற்பசம்பத்து வாய்க்கப்பெற்ற அதே கல்லுக்கும் உண்டான வித்யாசந்தான், வறண்ட ஒருவிதமான கற்பனையும் படியாத உண்மைக்கும் கற்பனை கலந்த அதே உண்மைக்கும்.

தண்ணீரே கிடையாத வறண்ட காடு என்று சொல்வதைவிட, அக்காட்டிலே செல்கின்றவன் தண்ணீர் கிடையாது மனம் அழுங்கிக் கண்ணீர்விட, அக்கண்ணீரே அவனுடைய நாவைநனைத்து அவனுடைய தகையை அடக்கும்; அத்தகைய கொடிய காடு என்று சொல்லும்போது காட்டின் தீத்தன்மை தெளிவாக விளங்குகின்றது. மனதில்

அழுத்தமாகப் பதிகின்றது. இதயச் சலனத்தையே கூட்டி வைத்து விடுகின்றது.

> உண்ணீர் பெருந் தடுமாற்(று) அருந்துயரம்
> கண்ணீர் நனைக்கும் கடுமைய காடு

இப்படிச் சொல்வது நமது நெஞ்சத்தை அள்ளவில்லையா?

காதலியை விட்டு ஆற்ற முடியாது பிரிந்த ஒருவன் அவளுடைய உருவத்தை எழுதிப்பார்த்தாவது மனம் ஆறலாம் என்று எண்ணி எழுதுகின்றான். கிருஷ்ண பரமாத்மாவைச் சுற்றி வட்டமிடும் கோபிகா ரமணிகள் போன்று காதலியைச் சுற்றி நீங்காது வட்டமிட்டுப் பல்லாண்டிசைக்கும் எண்ணத் தொகுதிகளெல்லாம் அவன் மனத்தை ஆட்டி அலைக்கின்றன. பேராதிக்கம் செலுத்துகின்றன. ஆகவே கண்ணீர் பொங்கி இரு கண் மலர்களையும் நிறைத்து விடுகின்றது. "பாவி விதியே, அங்கேதான் அவளோடு கூடாதிருக்கும்படி சதி செய்தாய். அவளை விட்டுப் பிரிந்திருக்கும்போது அவள் படத்தை எழுதியாவது ஆறுதல் அடைலாம் என்றால் இங்கேயும் கண்ணீராக உருவெடுத்து என் கண்ணை மறைக்கின்றாயே" என்றுகூறிப் புலம்புகின்றான். இந்தப் புலப்பம் கற்பனை ஆனாலும் நெஞ்சை அள்ளவில்லையா?

பொருள் தேடும் பொருட்டு ஓர் தலைவன் பாலைவழியே செல்கின்றான். அவனுடைய பிரிவை ஆற்றாது தலைவி துடிக்கின்றாள். தோழி அவளுக்கு ஆறுதல் கூறுகின்றாள். "தலைவியே நீ வருந்தாதே. நீ முன் ஜன்மத்தில் செய்த புண்ணியமானது, ஒரு சுனை வடிவில் தலைவர் செல்லும் பாதையில் அமர்ந்திருக்கின்றது. அதிலுள்ள சொற்ப நீரானது தனக்கும் தனது பெண்மானுக்கும் காணாது என்று எண்ணி ஆண்மானானது, ஏதோ குடிப்பது போன்று ஊச்சு ஊச்சு என்ற தொனியைமட்டிலும் எழுப்பிக்கொண்டு, குடியாது

தனது அருமைப் பிணையை உண்ணச் செய்யும் காட்சியைத் தலைவர் பாராமலா போய் விடுவார்? பார்க்கத்தான் செய்வார். அவர் மனம் திரும்பவே செய்யும். வருந்தாதே.'' என்கிறாள்.

> சுனைவாய்ச் சிறுநீரை எய்தாதென்றுன்னிப்
> பிணைமான் பெரிது (உ)ண்ணவேண்டிக்—கலைமான்தன்
> கள்ளத்தால் ஊச்சும் சுரம்என்ப காதலர்
> உள்ளம் படர்ந்த நெறி.

இதில் மிளிர்கின்ற பாவம் கற்பனை கலந்த பாவமானாலும் உள்ளத்தை உருக்கவில்லையா?

காதலில் ஈடுபட்ட ஒரு காதல் வெறியனுக்கு அவனுடைய காதலியின் மீதுள்ள ஆசை கங்கு கரையற்றிருந்தது என்று சொல்லுகின்ற அதே உண்மையானது கற்பனையோடு கலக்கப்பெற்றதும் அசாதாரணமான ஒரு பாவமாகத் தோன்றி விடுகிறது.

> ஆடுங் கடைமணி ஐவேல்அசதி அணிவரைமேல்
> நீடுங் கயற்கண் ணியார்தந்த ஆசை நிகழ்த்தரிதால்
> கோடும் குளமும் குளத்தருகே நிற்கும் குன்றுகளும்
> காடும்செடியும் அவளாகத்தோன்றும்என் கண்களுக்கே
>
> (அசதி என்பவனுடைய அழகிய மலையில்)

உம், உம், உம் என்று அழுந்திச் செல்கின்ற போக்கு பாவத்தினுடைய அழுத்தத்தை எவ்வளவோ துடியாக எடுத்துக் காட்டுகிறது. அந்த பாவப் போக்கில் நம்மைக் கேளாமலே நமது மனம் ஈடுபட்டு விடுகின்றதல்லவா?

பட்டவர்த்தனமான உண்மையை மதித்து, அழகாக அமைந்தாலும், கற்பனை கற்பனைதானே என்று சொல்லி அதன்மீது கல்லைத்தூக்கிப் போடுகின்றவர்களுக்கு நாம் சொல்லக்கூடிய சமாதானம், கவிதையினுடைய குறிக்கோள் வெறும் பட்டவர்த்தனமான உண்மையைக் கூறுதல் என்பதோ, ஞான விளக்கத்தை ஊட்டவேண்டும்

என்பதோ இல்லை. அழகை வடித்துக் காட்டுவதே அதன் தொழில். அதுவே அதன் லக்ஷியம். கவிதை என்பது உண்மையும் ஆகாது. ஞானமும் ஆகாது. ஆனால் உண்மைக்கு அழகைக் கொடுப்பது. ஞானத்திற்கு ஒளியைக் கொடுப்பது என்பதுதான்.

The object of Poetry is not truth or edification but beauty

Song is not truth nor wisdom
But the rose upon Truth's lips
And the light in wisdom's eyes

கவிதை என்பது விஞ்ஞான ஆராய்ச்சி போன்ற விஷயத் தொகுதியில்லை. தர்க்கத்தின் பீடமும் இல்லை. கவிஞனுடைய மேதையின் வெளியீடே கவிதை என்பது. உணர்ச்சியே அதன் உயிர். அதன் ஜீவாதாரம். அழகே அது புனையும் ஆடை. ஒவ்வொரு உத்தமக் கவிஞனுக்கும், ஏதோ கருவிலே அமைந்த திருவாக, அவனைச் சூழ்ந்திருக்கும் பிரபஞ்சத்தைப் பற்றிய ஒரு உணர்வு உருவாகிறது. இந்த 'பிரபஞ்ச உணர்வானது' சில பல அம்சங்களில் விசேஷ உணர்ச்சி ஈடுபாடு கொண்டதாக இருக்கிறது. சிலருக்கு இயற்கை வனப்புகளை வர்ணிப்பதில் விசேஷ ஈடுபாடு. சிலருக்கு மனிதவாழ்க்கையை விஸ்தரிப்பதில் விசேஷ ஈடுபாடு. சிலருக்கு இந்தப் பிரபஞ்சத்தை யெல்லாம் உள்ளும் புறமுமாக ஊடுருவிச் சென்று எங்கும் படிந்து சர்வ ஆதிக்கம் செலுத்துகின்ற தத்துவங்களில் விசேஷ ஈடுபாடு. இவ்வாறாக ஈடுபாடு பல வகைப்படும். பல துறைப்படும். இப் பலதிறப்பட்ட ஈடுபாடுகளே கவிதையைத் தோற்றுவிக்கும் சாதனங்களாகின்றன. கவிஞனுடைய இதயக் கொடியிலிருந்தே கவிதை யென்ற வண்ண நறுமலர் தோன்றுகிறது. கவிஞன் பேசுவதெல்லாம் அவனுக்குக் கருவிலே வாய்ந்த திருவாக அமைந்துள்ள ஞானப் பிரகாசத்திலேதான்.

அதை அவனும் நம்புகிறான். நாமும் அவனுடைய பாடல்களைப் படிக்கும்போது நம்புகிறோம்.

மன்னவனும் நீயோ வளநாடும் உன்னதோ
உன்னையறிந் தோதமிழை ஓதினேன்—என்னைப்
பரிந்தேற்றுக் கொள்ளாப் பதியுண்டோ உண்டோ
விரைந்தேற்றுக் கொள்ளாத வேந்து[1]

என்று கம்பர் வாக்காக வழங்கிவரும் பாட்டில் தாம் சிறந்த கவித்துவம் படைத்தவர் என்பதைக் கம்பர் உணர்ந்தே பேசுகிறார் என்பது நன்றாகத் தெரிகிறது. கவிஞர்களுக்கு அந்த உண்மையில் நம்பிக்கை உண்டு.

"ஸ்ரீ எட்டயபுரம் மகாராஜா ராஜேந்த்ர ஸ்ரீ வெங்க டேசுரெட்டப்பூபதி அவர்கள் சமுகத்துக்கு **கவிராஜ** ஸ்ரீ சி. சுப்பிரமணிய பாரதி எழுதும் ஓலைத்தூக்கு"

என்ற தலைப்பின்கீழ் பாரதியார் எழுதுகின்ற பாடலிலும் இந்தப் பண்பைப் பார்க்கலாம்.

புவியனைத்தும் போற்றிடவான் புகழ்படைத்துத்
தமிழ்மொழியைப் புகழில் ஏற்றும்
கவியரசர் தமிழ்நாட்டுக் கில்லையெனும்
வசைஎன்னால் கழிந்ததன்றே!
'சுவைபுதிது, பொருள்புதிது, வளம்புதிது,
சொல்புதிது, ஜோதிமிக்க
நவகவிதை, எந்நாளும் அழியாத
மகா கவிதை'

என்றும்,

வியப்புமிகும் புத்திசையில் வியத்தகும்என்
கவிதையினை

என்றும் கூறுவதன்மூலம் தங்கள் அகத்தே அமைந்த ஞானப் பிரகாசத்தாலேயே தாங்கள் பாடுகிறார்கள்

1 டி. கே. சி அவர்கள் பாடம்.

என்பதை உணர்ந்துள்ளார்கள் கவிஞர்கள் என்ற உண்மை நன்ருகத் தெரிகிறது. அந்த உண்மையை நம்புகிறேம்; நம்பவும் வேண்டும்.

துடிக்குதென் உதடும் நாவும்
சொல்லுசொல் லென்றே வாயில்
இடிக்குது குறளி அம்மே, இனிக்குறி
சொல்லக் கேளே

(குற்ருலக் குறவஞ்சியின் குறிசொல்லும் குறத்தியின் கூற்று)

என்ற அடிகளின் மூலம் தெய்வவெறியின் பயனுகக் குறத்தியின் அனுபவம் எப்படி வெளியாகின்றதோ அம் மாதிரியே கவிஞனது அனுபவமும். தெய்வகடாக்ஷத் தால் வரப்பிரசாதமாகப்பெற்ற அவனுடைய பிரபஞ்ச உணர்வானது சொல்லு சொல்லென்று இடித்து அவனைப் பேசும்படி தூண்டுகிறது. அவன் பேசுகின்ற பாஷை ஒரு தனிப்பட்ட பாஷை. சிறந்த வண்ணப்பாடு தழுவிய பாஷை. ஏதோ இந்தப் பிரபஞ்ச இயக்கத்தின் மர்மத் தையே தனது பாஷையின் மூலம் கவிஞன் தெரிவிக்க முற்படுவதாகத் தோன்றும். பாட்டின் நலத்தை உணர செவியானது ஒரு பிரதான அங்கமாக இருப்பதால், கவிஞன் தனது செவியின் மூலமே சராசரங்களின் பொருளேயும் அவைகளுக்குள் உண்டான தொடர்பையும் உணர முற்படுவதாகத் தோன்றும். நிஜவாழ்க்கையில் பயிலப்பட்டு வருகின்ற பாஷையைவிட எவ்வளவோ அழ கான பாஷை கவிதையில் வழங்கும் பாஷை. கற்பனை செறிந்திருந்தாலுங்கூட எப்படி நமது மனதைக் கவர்ந்து விடுகிறது என்ற மர்மம் நமக்குப் புரியவில்லை. கவிதை யானது பட்டவர்த்தனமான உண்மையாகாது என்று வைத்துக்கொண்டாலும் புனிதமான அழகு அதனுள் உறைந்து கிடக்கிறது என்பதை மறந்துவிடக் கூடாது.

வெறும் பட்டவர்த்தனமான உண்மைக்காகவா நாம் கவிதையைப் படிக்கின்ருேம்? இல்லை. அது வழங்குகின்ற மட்டற்ற இன்பத்திற்காக வேண்டியல்லவா படிக்கிருேம், பல் சுவையும் படிந்த அன்னத்தை வழங்கும் அமுத சுரபியல்லவா கவிதை! கவிதையில் நாட்டம் கொள்ளப் பழகுகின்றவர்கள் ஆரம்பத்தில் வெறும் தந் தனக்கூத்துக்களையும் ரஞ்சனப்பாட்டுக்களையும் படித்த பிறகுதான் கவிதையில் நாட்டம்கொள்ளப் பழகவேண்டும் என்பது கிடையாது. உயர்ந்த கவிதைகளையே படித்துப் பழகவேண்டும். கவிதைச்சுவையினை யாருமே நினைத்த மாத்திரத்தில் பெற்றுவிட முடியாது. கொட்டாவி மூலம், கம்பன் காளிதாஸன் போன்ற மஹான்களுடைய மேதையை அளந்துவிட முடியாது. இனிய கவிதைகளெல்லாம் கவிஞனுடைய இதயமலரில் படிந்திருக்கும் பனித்துளிகளாகும். அவனுடைய மேதாவிலாசத்தின் பிரகாசத்திற்கு ஏற்ப அப்பனித்துளிகள் ஜ்வலிக்கும். கவிதைகளிலே ஈடுபடும்பொழுது கைகால்களை அசைத்தல், தலையாட்டுதல், பாவபூர்வமான முறையில் முகத்தோற்றத்தை அவ்வப்போது திரித்தல் ஆகிய செயல்களை நம்மை அறியாமலே நாம் செய்ய முற்படுவோம். அப்படிச் செய்யும்போது "அடடா, அடுத்தவர்கள் பார்த்தால் நகைப்பார்களே" என்பது போன்ற சுய உணர்வு தோன்றும் (Self consciousness) அப்படித்தோன்றும் சுயஉணர்வை அறவே துடைத்துவிட வேண்டும். புனிதமான கவிதாலயத்திற்குள் செல்லும்போது, ஆலயத்தின் முன்னுள்ள பலிபீடத்தில் இந்த 'சுய உணர்வை'ப் பலியிட்டுவிடவேண்டும்.

மேலும் கவிதையை அனுபவிக்கும்பொழுது ஒன்றை ஒன்று ஒப்பிட்டு, மாற்று உரைத்து, எடைகட்டி, சீர் தூக்கிப் பார்க்கக்கூடாது. சிலர் கவிதையைச் சீர்தூக்கிப்

பார்க்கும்பொழுது அதனுடைய ஓசை நயத்திற்கும் இசை ஆற்றலுக்கும் பிரதானமான ஸ்தானத்தைக் கொடுக்கின்றார்கள். ஓசை வளமும் இசை நலமும் உண்மையிலேயே முக்கியமானவைகள் என்றாலும் இவைகளின் அருமைக்காக வேண்டி நாம் பொருளைப் புறக்கணித்துவிடக் கூடாது. சிலருக்கு வார்த்தைகளில் இருக்கிற மோகம் மிருக மோகமாகவேதான் இருக்கும். சிலருக்கு வெறும் ஒலியிலேயே அளவுகடந்த மோகம் இருக்கும். மருந்து மயக்கத்திலோ மது மயக்கத்திலோ அழுந்தி மரிக்கின்றது போன்று ஓசை இன்பத்திலேயே மயங்கி மரித்தலும் ஒன்றாம் என்று கூறுகின்றார் கெராட் (Garrod) என்ற அறிஞர். (I could fancy that a man might as easily die a victim to the seduction of vowels as a victim to drink or drugs) அத்தகைய அசுணமா—கூட்டத்தார் இலக்கிய உலகத்தில் உண்டு. கவிதைச் சுவையானது ஒருவனை என்ன நிலைக்கெல்லாம் கொண்டு செல்லும் என்பதை உணர்த்த 'நந்திக்கலம்பகத்தின்' கதாநாயகனான நந்தி போத்தரையன் வரலாறு தக்க சான்றாகும்.

கள்ளாறும் செஞ்சொற் கலம்பகமே கொண்டு காயம்விட்ட
தெள்ளாறை நந்தி எனும் தொண்டைமான்

(கள்ளாறும் - கள்ளத்தனம் பொருந்திய, காயம் - உடம்பு.

என்று பாராட்டப்படும் சிறப்பைப் பெற்றவன் அந்த நந்திபோத்தரையன்.

அவன் கொடையில் சிறந்தவன். அவன் தம்பி அவன் மீது பொறாமைகொண்டு வசையாக ஒரு கலம்பகம் பாடினான். அக்கலம்பகத்திலுள்ள ஒரு பாடலை ஒரு புலவனைக் கொண்டு நந்தி கேட்கும்படி சொல்லவைத்து, பின்னர் அவனை ஓடிப்போகும்படி செய்துவிட்டான். பாட்டைக் கேட்ட நந்தி வசையென்றும் எண்ணாமல் பாட்டின்மீது கொண்ட மோகத்தால் அத்தனை பாடல்களையும் கேட்க

ஆசைகொண்டான். தாசி ஒருத்தி வீணையில் அந்தப் பாடலைப் பாடக்கேட்டதும், மயானம்வரை பந்தலிட்டு மயானத்தில் விறகையும் அடுக்கி அந்தத் தாசியைப் பாடும்படி தூண்டினான். அவளும் பாடினாள். ஒவ்வொரு பாட்டின் முடிவிலும் ஒவ்வொரு பந்தல் எரிந்தது. இறுதியில் மயானத்தில் அடுக்கிய விறகின்மீது உட்கார்ந்துகொண்டு அவளைப் பாடச்செய்தான். அப்போது அவள் பாடுகிறாள்.

வானுறுமதியை அடைந்ததுன் வதனம்
வையகம் அடைந்ததுன் கீர்த்தி
கானுறு புலியை அடைந்ததுன் வீரம்
கற்பகம் அடைந்த உன்கரங்கள்
தேனுறு மலராள் அரியிடம் சேர்ந்தாள்
செந்தழல் புகுந்ததுன் மேனி
யானும் என்கவியும் எவ்விடம் புகுவோம்
எந்தையே நந்தி நாயகமே.

இப்பாடலைப் பாடியதும் விறகு தீப்பற்றி எரிகிறது. நந்தி உயிர் துறக்கிறான். கதை உண்மையோ பொய்யோ, அதைப் பற்றி அக்கரை இல்லை. சுவை ஈடுபாடு எத்தனை அளவில் ஒருவனுடைய உள்ளத்தை ஆட்டுவிக்கும் என்பதை விளக்க எழுந்த ஒரு திருஷ்டாந்தமாக இதைப் பாவித்துக்கொள்ளலாம். கற்பனையான திருஷ்டாந்தம் என்றாலும் குற்றமில்லை. என்ன இருந்தாலும் அவனுக்கிருந்த மோஹமல்லவா இவ்வாறு உயிரைத் தியாகம் செய்யும்படி தூண்டுகிறது. இறப்பது உறுதி என்று அறிந்தும், உயிரை விலையாகக் கொடுத்தாவது கவிதையை அனுபவிக்கவேண்டும் என்றல்லவா அவன் துணிந்துவிட்டான். இப்படிக் கவிதையினுடைய ஓசை இன்பத்திலும் பொருள் இன்பத்திலும் மயங்குவார் உண்டு. அப்படி மயங்கவும் வேண்டும்.

ஓசையின் மந்திரசக்தி பற்றி (incantation of words) உலகம் சுற்றிய தமிழரான [1]ஸ்ரீமான் A. K. செட்டியார் ஒரு செய்தியைக் குறிப்பிட்டார். ஓர் அன்னிய தேசத்திற்கு அவர் சென்றிருந்தபோது, ஓர் விடுதியிலுள்ள சிலர் போர்ப்பாட்டு ஒன்றைப்பாடி மகிழ்ந்துகொண்டிருந்தார்களாம். பின்னர், திரு செட்டியார் அவர்களைப் பார்த்து,

"நீங்களும் இப்படி ஒரு பாடலைப் பாடுங்கள்" என்றார்களாம். ஸ்ரீமான் செட்டியார் திகைத்துவிட்டு, அப்பால் "அச்சமில்லை அச்சமில்லை" என்று தொடங்கும் பாடலைப் பாடவும், அவர்கள் வெறும் ஓசையிலேயே அதிசயமுற்று, அப்படியே தங்கள் மொழியில் எழுதிக்கொண்டார்களாம். கேவலம் பொருளே தெரியாவிட்டாலுங் கூட ஓசை அவ்வளவு தூரம் மக்களை வசீகரப்படுத்தி விடுகிறது. பொருளைக் கவனித்தாலும் சரி அல்லாது போனாலும் சரி, வெறும் ஓசைக்காக மட்டிலும் கீழ் வரும் உதாரணங்களைப் பார்ப்போம்.

இராமன் சீதையுடனும் இலக்ஷ்மணனுடனும் காட்டினுள்ளே செல்கின்ற காட்சியை மகான் கம்பர் வர்ணிக்கிறதாக அமைந்துள்ளவை பின் வரும் பாடல்கள்.

(தன்ன - தன தன்ன - தன தன்ன - தன தன்ன)

வெய்யோனொளி தன்மேனியின் விரிசோதியின் மறையப்
பொய்யோவெனும் இடையாளொடும் இளையானொடும் போனான்
மையோ மரகதமோ மறிகடலோ மழைமுகிலோ
ஐயோஇவன் வடிவென்பதோர் அழியா அழ குடையான்

மாகந்தரும் மகரந்தமும் அளகந்தரு மதியின்
பாகந்தரு நுதலாளொடு பவளந்தரும் இதழான்
மேகந்தனி வருகின்றது மின்னோடென மிளிர்பூண்
நாகந்தனி வருகின்றது பிடியோடென நடவா

---

1 திருநெல்வேலியில் நிகழ்த்திய பிரசங்கம்.

இன்னொரு இடத்தில் நாகபாசத்தால் கட்டுண்டு மயங்கிக் கிடக்கின்ற தன் தம்பியையும் ஏனையோரையும் இராமன் பார்க்கின்றான். ஒரே இருளாக இருக்கின்றது. "இதோ திரிலோகத்தையும் அழித்து விடுகின்றேன்" என்று துணிந்து விடுகின்றான். "ஆஹா, வேலியே பயிரை மேயத் துணிந்து விட்டதே, இனி க்ஷணநேரமும் தாமதிக்கலாகாது" என்ற ஆத்திரம் உந்த வாயுவேக மனோவேகமாகப் பறந்து வருகின்றான் கருடன். அவனுடைய இறக்கைகளை விசையாக வீசி அடிப்பதால் கடலானது கரைக்குள்ளும் கரையானது கடலுக்குள்ளும் மாறிப் புகும்படியான அளவில் அத்தனை பெரிய சூறாவளி கிளம்புகின்றது.

"எத்தனை காத தூரமானாலும் கருடன் பார்க்கக் கூடியவன். இராமனுடைய மனத்தில் துக்கம் பெருகி அவன் அயர்வதைக் கண்டு கண்ணீர் பெருக்கி மிக வேகமாக வருகின்றான். வரும் வேகத்தால் கடலிலுள்ள அலைகள் கொந்தளிக்கின்றன. இருள் ஓட்டம் பிடிக்கின்றது. இயற்கைகள் வேத ஒலியை எழுப்புவதால் உலக பாவங்கள் ஒழிகின்றன. கருடன் தோன்றுவதால் நாகத்தின் பிணிப்பு விடுகின்றது.

இருளை யெல்லாம் சுருட்டி விடுகின்றது அவன் வருகையால் எழும் ஒளிவெள்ளம், வெயிலையும் நிலவையும் அகன்ற எட்டுத்திக்கிலும் நிலைபெற நாட்டியது போன்று காணப்படுகிறது. மேருமலையில் தோன்றும் சூரியனினும் மும்மடங்கு பொலிகின்றது அவனுடைய கிரீடம். இதுவே கீழ்வரும் இரண்டு பாடல்களின் பொருள்.

இனி அதிகப்படியான அளவில் பொருளைக் கவனியாது சந்தலாவண்யத்தையும் ஓசை உல்லாசத்தையும் அனுபவிப்போம்.

(குறிப்பு:—நன்ருக இசைத்துப் பாடவும்)

தானன்ன - தான தானன்ன - தான தானன்ன - தான தனை

காதங்கள்கோடி கடைசென்றுகாணும் நயனங்கள்வாரி கலுழ
கேதங்கள்கூர அயர்கின்றவள் எல் திருமேனிகண்டு கிளர்
[வான்
சீதங்கொள்வேலை அலைசிந்தஞாலம் இருள்சிந்தவந்த சிறகால்
வேதங்கள்பாட உலகங்கள்யாவும் வினைசிந்த நாகம் மெலிய

அல்லைச்சுருட்டி வெயிலைப்பரப்பி அகலாசை முற்றும் அழியா
வில்லைச்செலுத்தி நிலவைத்திரட்டி விரிகின்றஜோதி மிளிர
எல்லைக்குயிற்றி எரிகின்றமௌலி இடைநின்றமேருஎனும்அத்
தொல்லைப் பொருப்பின் மிசையேவிளங்கு சுடரோனின்
முழுமைசுடர

இம்மாதிரிப் பாடல்களில் பயின்றுவரும் சந்த விளையாட்டுக்களையும் ஓசை இன்பங்களையும் கவனித்தால் எத்தனை தடவை வேண்டுமானாலும் வாய் சலியாது, செவிசலியாது, மனமும் சலியாது சொல்லிக்கொண்டே இருக்கலாம் போன்று தோன்றுகின்றது. அத்தனை அருமையாக இருக்கின்றது. "மனித்தப் பிறவியும் வேண்டுவதே இம் மாநிலத்தே" இல்லையா? இன்னதுதான், இப்படித்தான் என்று எடுத்துச் சொல்ல முடியாத ஆனந்தம் பிறக்கின்றது.

இன்னும் கவிதையை அனுபவிப்பது பற்றிச் சில உண்மைகளை ஆராய்வோம். நம்மில் பெரும்பாலோர் பாடல்களை வாய்விட்டுப் படிக்காமல் மனதுக்குள்ளேயே படிக்கின்றவர்களாக இருக்கின்ருர்கள். ஒலியிலிருந்து பொருளை உணர்ந்து கொள்வதைவிட்டு, பொருளிலிருந்து ஒலியை உணர்வதாக இருக்கின்றது அந்த முறை. உதடுகள் அசைகிறதில்லை. காதுகளுக்கும் எவ்வித ஜோலியும் இல்லை. மனதுக்கு விஷயத்தைக்கொண்டு செல்வதெல்லாம் கண்தான். கண்ணே தொழில் செய்தாலுங்கூட கவிதையின் நிறை குறைகளை நிதானித்து விடுகின்ரேம். எப்படி நம்மால் நிதானிக்க முடிகின்றது

என்டதைப பார்ப்போம். மனக்கண் மனக்கண் என்று அடிக்கடி யாவரும் சொல்லக் கேட்கிறோம். மனக்காது (Mind's ear) என்று சொல்லக் கேட்கிறோமா என்றால், இல்லை. மனக்கண் என்பது எவ்வளவு உண்மையோ அவ்வளவு உண்மை மனக்காது என்பதும். இந்த உண்மையை ஆசிரியர் 'கெராட்' என்பவர் அழுத்தமாக எடுத்துச் சொல்கிறார். நம்மைவிட சங்கீத வித்வான்களுக்கு இந்த உண்மை நன்றாகத் தெரியும். சங்கீதத்திற்கு இறுதியான புகலிடம் காதுதான். ஆனால் கவிதைக்கோ மனதே இறுதியான புகலிடம். மனக்காதாலேயே கேட்க முடிகிறது. சிலர் இந்தக் காட்சியைவிட வாய்விட்டுப் படிக்கும் கட்சிக்கே மிகுந்த ஆதரவு கொடுக்கிறார்கள். அவர்கள் தங்களுடைய கட்சிக்காக வேண்டிப் பின்வரும் நியாயங்களைக் கூறுகிறார்கள். வார்த்தைகளுக்கு இரண்டு அம்சங்கள் உண்டு. ஒன்று பொருள். மற்றொன்று ஒலி. புஸ்தகத்தில் காணப்படும் வார்த்தைகள் அரை உயிரோடுதான் காணப்படுகின்றன. நாம் ஊட்டுகின்ற ஓசையின் மூலம் எஞ்சிய அரை உயிரும் பூர்த்தியாகின்றது என்கின்றனர். (Words are but half alive when they appear on printed pages) ஆகவே ஒலி ஊட்டித்தான் படிக்க வேண்டும் என்கிறார்கள். ஆனாலும் இருமுறைகளின் மூலமும் பலன் கிடைக்க வழியிருப்பதால் எதைக் கையாண்டாலும் சரியே.

கவிதையில் காணப்படும் வார்த்தைகளுக்கு வெறும் பதப் பொருள்தான் உண்டு என்பதில்லை. தொனிப் பொருளும் உண்டு. தொனிப்பொருளிலும் நானாவித ரகங்கள் உண்டு. இனம் இனத்தோடு என்பது போன்று வெள்ளாட்டுக் கூட்டம் திரண்டமாதிரி ஒரு பொருளைச் சுற்றி அநேக தொனிப்பொருள்களும் துணைப்பொருள்

களும் தோன்றிவிடும். தென்றல் என்று வந்தால், தெற்கேயிருந்து வீசுகின்ற காற்று என்று மட்டிலும் பொருள்படாது. பொதிகைமலையைக் குறிக்கும். தமிழ் மொழியைக் குறிக்கும். தமிழ் நாட்டைக் குறிக்கும். தமிழின் மாட்சிகள் அனைத்தையும் குறித்துவிடும். இப்படியான ஆற்றல் வார்த்தைகளுக்கு உண்டு. அதனாலே தான் வார்த்தையானது தன்னை உபயோகிக்கின்ற கர்த்தாவை விட ஞானமுள்ளது என்னும் கருத்தானது வழக்கில் பயின்று வருகிறது. (words are wiser than those who use them.) வார்த்தைகளினுடைய மர்மங்களையும் விசித்திரப் பண்புகளையும் கவிஞர்கள் நன்றாக உணர்ந்து, என்னென்ன அருமைப் பாடுகளெல்லாம் விளங்க அவைகளை உபயோகித்து விடுகின்றார்கள்! சில இடங்களில் ஒப்புமையான வார்த்தைகளைக் கொண்டு அற்புதமான மந்திர வேலைகளை யெல்லாம் செய்துவிடுவார்கள், கவிஞர்கள்.

கூடல் என்பது மதுரைக்குரிய பெயர். கூடல் இழைத்தல் என்றால் மணலைப் பரப்பி ஒற்றை விரலால் வளைத்து வளைத்துச் சங்கிலித் தொடர்போன்று கண்ணை மூடிக் கொண்டு வட்டமிட வேண்டும். இப்படியாக முடிகின்ற கோடு ஆரம்பக் கோட்டைத் தொட்டுவிட்டால் நினைத்த காரியம் சித்தியாகிவிடும். இப்போது ஒரு காதலி கூடல் பெருமானாகிய பாண்டியனை எண்ணி கூடல் இழைக்கின்றாள். பாண்டியன் வருவானா வரமாட்டானா, அவனோடு கூடுவதற்குரிய பாக்யம் கிட்டுமா கிட்டாதா என்பதை உறுதிப்படுத்திக்கொள்ள மனமானது துடியாகத் துடிக்கின்றது. ஆனால் தவறிவிட்டால் மனது சஞ்சலப்படுமே என்று எண்ணி இடையில் விட்டு விடுகின்றாள். இந்த பாவத்தை ஒரே சொல்லே பல தடவல் வந்து எத்தனை அழகாகப் பொருளைத் தெரிவிக்கின்றது! அத்தனை பதங்களும் வெளிப்பார்வைக்கு ஒரே ரகமான

உடைகளை அணிந்தவைகளாகக் காணப்பட்டாலும் அவைகளுக்குரிய ஸ்தானங்களிலும் குறிப்புகளிலும் நல்ல வித்தியாசம் உண்டு.

கூடல்பெருமானைக் கூடலார் கோமானைக்
கூடப்பெறுவனேல் கூடென்று—கூடல்
இழைப்பாள்போல் காட்டி இழையாதுநிற்கும்
பிழைப்பில் பிழைபாக் கறிந்து

ஒரு தலைவி வஞ்சி என்ற தனது தோழியிடம் வஞ்சி நாட்டு மன்னன் "வஞ்சியேன், வஞ்சியேன்" என்று தன்னிடம் சொல்லியும் வஞ்சித்த வரிசையை எடுத்துக் கூறுவதாக ஒரு பாடல் அமைந்துள்ளது.

வஞ்சியான் என்றவன்தன் ஊருரைத்தான் யானுமவன்
வஞ்சியான் என்றதனால் வாய்நேர்ந்தேன்—வஞ்சியே
வஞ்சியேன் வஞ்சியேன் என்றென்றுரைத்துமே
வஞ்சித்தான் வஞ்சியார் கோ

இப்பாடல்களிலெல்லாம் ஒரு சொல்லைக் கொண்டே கவிஞன் அசாதாரணமான காரியங்களைச் சாதித்து விடுகின்றான்.

நாம் எவ்வளவுக்கெவ்வளவு உணர்ச்சியைக் கொட்டிப் பாடலின் சுவையை உணர முற்படுகின்றோமோ அவ்வளவுக்கவ்வளவு பாடல் தாங்கிச் செல்கின்ற பாவமும் வார்த்தைகளின் நேர் பொருள் தொனிப் பொருளாகிய பொருள் விஸ்தாரங்களும் நம்மை ஏதோ சொல்ல முடியாத, ஆனாலும் சொல்லிவிட வேண்டும், என்று ஆசைப்படுகின்ற ஒரு மயக்கத்தில் அமுத்தி விடும். ஒரு கருத்து அதனோடு இணைந்த மற்றொரு கருத்தை ஞாபக மூட்டும். இப்படி ஞாபக மூட்டுவதன் மூலம் நமது சிந்தனையானது கருத்து வெள்ளத்திலேயே மிதந்து கொண்டு செல்லும். இதற்கிடையில் எதுகை மோனைகள் கருத்தினுக்குக்

கொடுக்கின்ற அழுத்தம் வேறு. அதன் முழு சொரூபத்தையும் நாம் காணவேண்டி அதன்மீது ஒளிக்கதிர்களை இந்த எதுகை மோனைகள் பரவ விடும். ஆக இப்படியான அனுபவத்தில் நமக்கே ஆச்சர்யம் உண்டாகி விடுகின்றது. இம்மாதிரி வெறியூட்டும் பண்பு பாஷைக்கு உண்டா, அல்லது கவிஞனுக்குத்தானா என்று நம்மை ஆராய்ச்சி செய்யும்படி தூண்டிவிடும். கவிஞன் வார்த்தைகளை உபயோகிக்கின்றானா அல்லது வார்த்தைகளே அவனை ஒரு கருவியாகக் கொண்டு விளையாடுகின்றனவா என்றெல்லாம் எண்ணும்படி தூண்டும். இம்மாதிரி பாஷை அழகில் ஈடுபடுவதென்பது மனிதப் பிறவிக்கென்றே ஏற்பட்ட தனிப்பண்பு. மனிதன் ஒரு அற்புதமான சிருஷ்டி அல்லவா? கவிதையை அனுபவிப்பதில் எவ்வளவு அளவுக்கு மனச்சுருளை விரிக்க முடியுமோ அவ்வளவு அளவுக்கு விரித்து அனுபவிக்க முற்படவேண்டும்.

கண்ட கண்கள் புனல்பாயக் களிப்பாய் உள்ளம் கரை அழிய
விண்டமொழியின் நாக்குழற விம்மிமேனிமயிர் பொடிப்பப்
பண்டை வசம்போய் பரவசமாய்

பக்தன் எப்படி நிற்பானோ தேவாலயத்தின் முன்பு அவ்வாறே கவிதாலயத்தின் முன்பு ரஸிகன் நிற்கவேண்டும். பிறருக்கு எடுத்துச் சொல்லும்போதுகூட உபதேசி என்ற உணர்வின்றி, மயிலும் குயிலும் ஆத்ம திருப்திக்காக வேண்டி ஆடிப்பாடி மகிழ்கின்றதேபோன்று பாடலின் மூலம் தனக்குள்ள ஆத்ம திருப்தியை வெளியிட வேண்டும். விதிவிலக்குகளில் ஈடுபடவேண்டாம். ஒருவனுக்கு எது விஷமோ அது அடுத்தவனுக்கு அமிர்தமாகலாம். அதெல்லாம் பாவனையைப் பொறுத்தது.

கவிதை என்பது ஒரு அபூர்வமான இன்பசாதனம். அதற்கென்று அமைந்த தனிமுறையில் அது இன்பத்

தைச் சுரந்துகொண்டே இருக்கும். அதுவே அதனுடைய இலக்ஷியம். அதனுடைய பிறப்பு-மர்மமும் அதுவே. அதைக் கட்டுப்படுத்த முடியாது. எத்தனை இலக்கணத்தை அதன் முன் தட்டிக்கொடுத்து தலைவிரித்தாடச் சொன்னாலும் அந்தப் பேயாட்டத்திற்கெல்லாம் அது மயங்கிவிடாது.

கவிதைக்கும் உண்டோ கபாடம்?

சிறந்த இலக்கிய வெளியீடுகள்

பேராசிரியர் தெ. பொ. மீனாட்சி சுந்தரனார்

வள்ளுவரும் மகளிரும் 3 0 0

அன்பு முடி 2 8 0

வித்வான் ல. சண்முக சுந்தரம்

ஆனந்தக் கூத்து ... ... 3 [illegible] 0

நந்திக்கலம்பகம் 2 8 0

தமிழ்க்கவி யமுதம் 2 8 0

வித்வான் வி. சு. திருநாவுக்கரசு

சிலப்பதிகாரக் காட்சிகள் 3 0 0

பூச்சூட்டல் 2 0 0

சாமி. சிதம்பரனார்

கம்பன் கண்ட தமிழகம் 2

தொல்காப்பியத் தமிழர் 2

பத்துப்பாட்டும் பண்டைத் தமிழரும் ... 2

ஸ்டார் பிரசுரம்

திருவல்லிக்கேணி
சென்னை-5

மேலக் கோபுரத் [illegible]
மதுரை